

EDITORIAL ANDRES BELLO

FUNDADORES DEL CUENTO FANTASTICO HISPANOAMERICANO

Oscar Hahn (1938) es poeta y profesor de literatura. Después de ejercer su cátedra en la Universidad de Chile, se trasladó a Estados Unidos donde reside desde hace más de veinte años. Actualmente enseña literatura hispanoamericana en la Universidad de Iowa. El mismo ha señalado que en sus clases habla de literatura fantástica latinoamericana, del cuento, del amor y de nuestras polémicas literarias.

Sus principales obras poéticas son *Arte de morir*, *Mal de amor* y *Versos robados*. Oscar Hahn se presenta como un poeta de gran asertividad, que ama la palabra, que se juega por ella sin temores y sin complejos. "...soy más bien temeroso –señaló en una entrevista–, pero no le temo a escribir poesía, quizás porque poseo la seguridad de que estoy diciendo lo que tengo que decir... Siempre he sentido una especie de placer casi físico por el lenguaje. Tiene que ver con lo musical, con lo pictórico, con las artes que podríamos llamar de movimiento...".

Av. Ricardo Lyon 946, Santiago de Chile

Registro de Propiedad Intelectual
Inscripción N° 105.977, año 1998
Santiago - Chile

Se terminó de imprimir esta primera edición
de 5.000 ejemplares en el mes de octubre de 1998

IMPRESORES: Salesianos S. A.

IMPRESO EN CHILE / PRINTED IN CHILE

ISBN: 956-13-1555-6

OSCAR HAHN

FUNDADORES DEL CUENTO FANTASTICO HISPANOAMERICANO

ANTOLOGIA COMENTADA

EDITORIAL ANDRES BELLO
Barcelona • Buenos Aires • México D.F. • Santiago de Chile

INDICE

Apéndice

OTROS CUENTOS FANTASTICOS DEL SIGLO XIX

INTRODUCCION

I

Según se advierte en las crónicas del descubrimiento y la conquista, lo prodigioso está presente en Hispanoamérica desde los comienzos de su historia. Cristóbal Colón aún no ingresaba en aguas desconocidas, cuando al pasar por las Islas Canarias ya llegaban a sus oídos las primeras fábulas sobre las maravillas de ultramar. Los isleños afirmaban que en ciertos días claros se podía ver en lontananza la Tierra Prometida de los Santos. La colonización de este mítico lugar se atribuía al navegante y monje celta Brandán de Conflert, quien la habría llevado a cabo en el siglo VI de nuestra era, después de atravesar el Atlántico a la cabeza de una expedición religiosa.[1]

La posibilidad de encontrar cosas sorprendentes, que los europeos habían vislumbrado en las novelas de caballería y en los relatos derivados de libros medievales, como la *Naturalis Historia* de Plinio o las *Etimologías* de san Isidoro de Sevilla, fue un poderoso estímulo para los españoles al emprender la exploración de América. El Paraíso Terrenal, que Colón creyó hallar cerca del río

[1] Véase: Agustín Zapata Gollán, *Mito y superstición en la conquista de América* (Buenos Aires, EUDEBA), pp. 13-22.

Orinoco; la fuente de la eterna juventud, rastreada en vano por Juan Ponce de León; las amazonas, cuya búsqueda fue encomendada por Diego de Velázquez a Hernán Cortés; grifos, tritones, dragones, enanos, gigantes, hombres con un ojo en la frente y hombres con cola, a lo que se suman sitios fabulosos, como El Dorado o la Ciudad Encantada de los Césares, encendían la imaginación de los expedicionarios. "La primera visión de América –dice Angel Rosemblat– es la visión de un sueño. El conquistador es siempre, en mayor o menor medida, un alucinado que combina las experiencias y afanes cotidianos con los recuerdos y fantasías del pasado."[2]

Sin embargo, a medida que los conquistadores avanzan, lo fabuloso retrocede. Los españoles se internan en territorios que al ser hollados pierden el atractivo de lo desconocido. Su proximidad máxima con respecto a lo fabuloso es cada vez la inminencia, jamás la flagrancia. En cambio, encuentran prodigios no esperados o no imaginados antes del viaje, como el manatí o vaca marina, que el padre Joseph de Acosta describe como "un extraño género de pescado, si pescado se puede llamar al animal que pare vivos sus hijos y tiene leche con que los cría, y pace yerba en el campo"; o el maguey, que le pareció "el árbol de las maravillas", porque "da agua y vino, y aceite y vinagre, y miel y arrope, e hilo u aguja y otras cien cosas"; o la piedra bezoar, que se halla en el vientre del ciervo y de la vicuña y que posee muchas virtudes y poderes.

Ante la vista de una fauna y una flora sorprendentes, no tardan en surgir pequeños mitos, como los que explican el nacimiento de las perlas o la metamorfosis del picaflor. El padre Las Casas, influido por Plinio, dice que

---

[2] Angel Rosemblat, *La primera visión de América y otros estudios* (Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación, 1965), p. 46.

cuando las ostras sienten "la inclinación y el apetito de concebir, sálense a la playa y ábrense, y allí esperan el rocío del cielo, cuassi como si deseasen y esperasen marido". El rocío del alba procrea las perlas blancas; el del atardecer, las perlas grises; y el rocío nocturno, las perlas negras. En tanto, el padre Simón de Vasconcellos establece la siguiente genealogía del picaflor: un gusanillo blanco engendra a un mosquito; éste a una especie de lagarto; el lagarto a una mariposa y la mariposa, finalmente, al picaflor.

Desde sus orígenes, pues, la descripción o la interpretación de América se alimenta de componentes maravillosos. A esto hay que añadir las propias versiones autóctonas, de evidente naturaleza mítica o legendaria. Al iniciarse la formación de las literaturas nacionales durante la independencia americana, muchos autores acudían a estos materiales. Con razón Rubén Darío escribía a fines del siglo XIX: "Yo nací en un país en donde, como en casi toda América, se practicaba la hechicería y los brujos se comunicaban con lo invisible. Lo misterioso autóctono no desapareció con la llegada de los españoles. Antes bien, en la Colonia aumentó, con el catolicismo, el uso de evocar fuerzas extrañas, el demonismo, el mal de ojo".[3]

Durante los siglos XVIII y XIX lo prodigioso encontró su morada literaria en la leyenda. En Hispanoamérica coexistieron dos tipos distintos de leyendas: las de origen tradicional, transmitidas oralmente de generación en generación y cuya forma fue fijada por los investigadores del folclore; y las leyendas literarias, que a base de un argumento tradicional reelaborado por un escritor, o de

---

[3] Rubén Darío en *La larva. Cuentos completos de Rubén Darío,* edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez; estudio preliminar de Raimundo Lida (México, Fondo de Cultura Económica, 1950) p. 212.

una fábula original acuñada sobre un modelo de la tradición legendaria, llegaron a configurar un género durante el Romanticismo. Las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma, por su parte, constituyen una reelaboración histórico-literaria, sustentada en un género mixto, la "tradición". Dado que esta variedad de escritura se postula como un testimonio sobre la realidad, no pertenece propiamente al género del cuento, si bien es cierto que algunas "tradiciones" de Palma son más imaginativas que históricas.[4]

Tzvetan Todorov ha llegado a la conclusión de que en los siglos XVIII y XIX se desarrolló un tipo de literatura fantástica, que él denomina "clásica". En el siglo XX, este género habría tendido a disolverse, al fundirse y confundirse con el tipo imaginario cuyo representante más significativo es Franz Kafka.[5]

En lo que concierne a la América hispana, es el siglo XIX el que produce el primer *corpus* de cuentos fantásticos estructuralmente homogéneos. Sólo a partir de 1906, con la publicación de *Las fuerzas extrañas,* de Leopoldo Lugones, es posible observar algunas transformaciones que los apartan del código novecentista. No obstante, el gran salto en una nueva dirección ocurre a fines de los años treinta, con la publicación de los primeros cuentos de Jorge Luis Borges, hasta el punto de que puede hablarse de un "antes de Borges" y un "después de Borges".

El cuento literario surge en Hispanoamérica con la primera generación romántica, pero ni *El matadero* de

---

[4] Véase: "Ricardo Palma y las Tradiciones peruanas", en Pedro Lastra, *El cuento hispanoamericano del siglo XIX* (Santiago de Chile, Helmy F. Giacoman Editor, 1972), pp. 45-50.

[5] Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica,* trad. Silvia Delphy (Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972), principalmente las páginas 186-207.

Esteban Echeverría, considerada la obra inicial del género, ni los escritos de los demás narradores de esta generación contienen elementos que los inscriben en el campo de lo fantástico. Es con la entrada en escena de la segunda generación que empezamos a encontrar cuentos con acontecimientos insólitos, aparentemente sobrenaturales.

Las diversas manifestaciones de los fantásticos durante el siglo XIX están fuertemente ligadas a las influencias superestructurales predominantes en cada período. Lo fantástico, al actualizarse en una obra determinada, adquiere la forma de la tendencia literaria en boga, cuyo canon o sistema de preferencias condiciona los temas y motivos, los personajes y el tipo de acontecimiento ruptural.

El Romanticismo rige gran parte de la segunda mitad del siglo XIX y se eclipsa en una década; sin embargo, suele reaparecer en algunas obras de los modernistas, quienes fusionan elementos procedentes de distintas escuelas y movimientos. El elogio de lo trascendente, característico de la tendencia romántica, se revela a través de asuntos y motivos relacionados con la vida de ultratumba, con lo diabólico y con la inspiración artística. El primer cuento fantástico que conocemos es *Gaspar Blondín* del ecuatoriano Juan Montalvo. Fue escrito en 1858 mientras el autor se encontraba exiliado en París. Gaspar Blondín, el protagonista de la historia, aparentemente regresa de la tumba después de su ahorcamiento. En *Coincidencias,* de Juana Manuela Gorriti, un sacerdote difunto se presenta en el sueño del narrador y una mujer agónica adopta la figura de un espectro. En *El ruiseñor y el artista,* de Eduardo L. Holmberg, una joven reaparece en el mundo de los vivos dos años después de su muerte, y en *Lanchitas,* de José María Rosa Bárcenas, un hombre vuelve del más allá para confesarse.

La presencia del diablo también es frecuente. En *Gaspar Blondín* es un espíritu maligno; en *Coincidencias,* un desconocido extraño y siniestro; y en *El número 111,* de Eduardo Blanco, domina todo el relato y lo llena de connotaciones eróticas. El demonio vuelve a aparecer en los cuentos de los modernistas, vinculado al tema del sacrilegio. En cuanto a la inspiración artística, *El ruiseñor y el artista* proporciona una verdadera *summa* de sus rasgos más relevantes.

Los personajes excepcionales, caros al Romanticismo, encuentran su hábitat apropiado en la narrativa fantástica: los acontecimientos insólitos involucran a caracteres también insólitos, en el sentido de que no son personas comunes y corrientes, sino que realizan alguna actividad peculiar: proscritos, sacerdotes, artistas, científicos-magos pueblan la narrativa fantástica del período. De algún modo, estos personajes se asocian con lo trascendente o lo irracional.

El Naturalismo ejerce su dominio en las dos últimas décadas del siglo XIX, pero se extiende hasta bien entrado el siglo XX. Signado por el pensamiento positivista, presenta los hechos insólitos como frutos de la ciencia, lo que da pie a debates intelectuales sobre lo inmanente y lo trascendente, sobre lo racional y lo irracional, en los que siempre resulta victoriosa la razón. En *El canto de la sirena,* de Miguel Cané, el protagonista es encerrado en un manicomio y sometido a la observación científica, porque lo insólito es inscrito en el campo de la locura clínica. En *Horacio Kalibang o los autómatas,* de Holmberg, aparece el tópico que, a la manera de fray Antonio de Guevara, bien podría denominarse "menosprecio de religión y alabanza de ciencia". En este cuento, el acontecimiento insólito es un producto de la tecnología, y su comportamiento es observado siguiendo los pasos de las ciencias experimentales.

El personaje predilecto de los naturalistas (particularmente de la generación argentina de 1882) es el científico, que se enfrenta a los hechos extraños ubicándolos primero en el plano de lo verificable; pero como la certidumbre atenta contra lo fantástico, en la mayoría de sus relatos se dejan algunos resquicios que permiten la entrada de elementos conflictivos. Es lo que ocurre en *Horacio Kalibang o los autómatas.* Al principio, lo sorprendente es la existencia de robots, pero más tarde, cuando surgen las explicaciones positivistas, la sorpresa desaparece. Se produce entonces un desplazamiento: lo insólito ya no es la fabricación de autómatas, sino la posibilidad de que los propios seres humanos sean la obra de un fabricante.

Los cuentos de los modernistas recogen muchos elementos del Romanticismo y del Positivismo, pero revelan una sensibilidad distinta y son una transición hacia otras modalidades de lo fantástico. La nueva sensibilidad se revela en la incorporación de motivos originales y en la reelaboración de los motivos proporcionados por la tradición. En el caso de *La señorita Amelia,* de Rubén Darío, se introduce el tema de la voluptuosidad en la equívoca relación entre una chica de doce años y el maduro doctor Z. En *D.Q.*, también de Darío, el interés por el pasado se convierte en una nostalgia y adquiere connotaciones elegíacas.

Con sus inclinaciones a la alegoría y a la poetización de enunciado, los cuentos fantásticos del siglo XIX pagan tributo a la retórica imperante en cada período. Conscientes de que el cuento fantástico aún no alcanza ni la excelencia ni el prestigio del que goza la poesía lírica, los narradores proceden a “prestigiar” sus escritos mediante fórmulas verbales (algunas ya lexicalizadas), provenientes justamente de la lírica. Paradójicamente, por este camino a veces desembocan en lo fantástico.

Ello ocurre cuando ciertas frases, que al principio tenían un sentido figurado y una función meramente decorativa, se literalizan y se convierten en acontecimientos sobrenaturales.

Rubén Darío, en cambio, parece intuir que la poetización del discurso y la ornamentación excesiva del enunciado atentan contra lo fantástico. Aunque los tres cuentos seleccionados aquí se publican diez años después de la primera edición de *Azul* –lo que permite suponer que estaba desde hace tiempo en plena posesión de sus medios para trabajar la prosa artísticamente– el estilo de sus cuentos fantásticos contrasta, por su economía y por su contención formal, con el despliegue de artificios que decoran la prosa dariana de 1888.

Los materiales narrativos del cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX provienen de las creencias cristianas, supersticiones populares, ideas filosóficas y debates intelectuales de cada momento histórico-literario. Esto prueba que ni siquiera la literatura fantástica, considerada por muchos teóricos como prototipo de la ficción autónoma, puede desligarse de la realidad en la que fue creada; porque si bien es cierto que estos cuentos se rigen por la tendencia literaria imperante y por su sistema de preferencias, tanto la tendencia como el sistema son expresiones superestructurales de una realidad concreta: la sociedad latinoamericana del siglo XIX.

II

Abundan las definiciones de literatura fantástica y las clasificaciones de sus temas. Roger Caillois, Georges Jacquemin, Gerard Genot, Louis Vax y Jean Bellemin-Noël han hecho a este respecto importantes contribu-

ciones en el ámbito francés; Peter Penzoldt, H.P. Lovecraft, W. Ostrowski y Dorothy Scarborough, en el de la lengua inglesa; Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar, Ana María Barrenechea y Harry Belevan, en el hispanoamericano. La teoría de lo fantástico alcanza su punto culminante con la publicación de dos libros: *Introduction a la littérature fantastique* (1970), de Tzvetan Todorov, y *Le récit fantastique* (1974), de Irène Bessière.[6]

Para Tzvetan Todorov la literatura fantástica constituye un género cuyas reglas es posible determinar. Distingue, por otra parte, en toda obra narrativa los siguientes aspectos: 1) Verbal, que incluye la enunciación (hablante y oyente) y el enunciado; 2) Sintáctico, o tipo de relación en que entran las distintas unidades narrativas, y 3) Semántico, en el que se evidencian los temas. Lo fantástico debe manifestarse en cada uno de los niveles indicados, y se caracteriza por una percepción ambigua de acontecimientos insólitos, aparentemente sobrenaturales. Enfrentados a estos hechos, el narrador, los personajes y el lector implícito son capaces de discernir si representan una ruptura de las leyes del mundo objetivo o si tales sucesos pueden explicarse mediante la razón. Optar por la primera alternativa ubicaría a la obra en un género vecino: el género maravilloso; optar por la segunda, en el género extraño. Sólo la indecisión, la vacilación, la inserta en lo fantástico, que en la práctica se da como una

---

[6] Tzvetan Todorov, *Introduction a la littérature fantastique* (París, Seuil, 1970). Las citas y referencias a este libro corresponden a la edición en español.

Irène Bessière, *Le récit fantastique* (París, Larousse, 1974). Las citas (que traducimos para comodidad del lector) y las referencias aluden a la edición en francés.

evanescente línea divisoria entre cuatro subgéneros, de acuerdo con el siguiente esquema:

FANTASTICO PURO

extraño puro	fantástico-extraño	fantástico-maravilloso	maravilloso puro

Por otra parte, el mundo en que se desarrollan los acontecimientos insólitos debe ser presentado como si fuera real y cotidiano. Otra condición que el texto ha de cumplir se plantea en forma negativa: no puede ser ni poético ni alegórico. En este caso, el lector se pregunta por la naturaleza del texto. Todorov opone ficción (fiction) y poesía. La poesía, en cuanto privilegia eminentemente al enunciado, carece de aptitudes para evocar y presentar y obnubila la percepción del acontecimiento. Esto determina que el texto sea leído como "una pura combinación semántica". La alegoría, por su parte, se caracteriza por el despliegue de sentidos figurados. Si el hecho no se interpreta literalmente, lo fantástico no puede manifestarse, porque carece de plataforma para su despegue. "No toda ficción ni todo sentido literal están ligados a lo fantástico; pero todo lo fantástico está ligado a la ficción y al sentido literal".

Todorov examina el problema de la literatura fantástica, analizando los siguientes niveles:

Nivel del enunciado. Lo sobrenatural se produce a veces cuando una expresión figurada se toma en sentido literal. La aparición de los elementos fantásticos suele ser anunciada por expresiones figuradas que posteriormente devienen acontecimientos.

Nivel de la enunciación. En la mayoría de las historias con elementos sobrenaturales, el narrador recurre a la primera persona gramatical. Esta característica facilita

la aparición de las vacilaciones fantásticas, porque la palabra del narrador-protagonista, como la de cualquier personaje, debe someterse a la prueba de verdad. El narrador-no-representado, en cambio, escapa a la prueba de verdad, según las reglas del juego literario. "El narrador representado conviene a lo fantástico, pues facilita la necesaria identificación del lector y de los personajes." El status ambiguo de su discurso promueve las vacilaciones entre lo natural y lo sobrenatural.

Nivel sintáctico (composición). En el relato fantástico, la convención de la lectura del texto, desde el principio hasta el fin, desde la primera hasta la última línea (sin alterar ese orden), es acusada con mayor nitidez que en otros tipos de relatos. Esto es lo que se denomina "temporalidad irreversible". "Tal es el motivo por el cual la primera y segunda lecturas de un cuento fantástico provocan impresiones muy diferentes."

Nivel semántico. Todorov sostiene que hay dos tipos de temas fantásticos: del "yo" y del "tú". Los temas del "yo" cuestionan los límites entre la materia y el espíritu. De ese principio se originan una causalidad particular, el pandeterminismo, la multiplicación de la personalidad, la ruptura del límite entre sujeto y objeto y la transformación del tiempo y del espacio. "Las obras ligadas a esta red temática ponen de manifiesto su problemática, y en especial, la del sentido fundamental: la vista, hasta el punto que sería posible considerar todos estos temas como temas de la mirada." La segunda red (temas del "tú") nace en el deseo sexual. La literatura fantástica pone en circulación los excesos sexuales, sus transformaciones y perversiones, y los relaciona con la crueldad y la violencia; se manifiesta a través de la preocupación por la muerte, por la vida de ultratumba, por los cadáveres y por el vampirismo. Se trata de "la relación del hombre

con su deseo, y por eso mismo, con su inconsciente". Todorov los denomina "temas del discurso", porque en ellos se observa "una fuerte acción sobre el mundo circundante". Para el mismo autor, el lenguaje es "la forma por excelencia y el agente estructurante de la relación del hombre con su prójimo".

Todorov señala que el cuento fantástico "clásico" (siglo XIX) se transformó en otro tipo de relato en el que el acontecimiento insólito ya no se desenvuelve gradualmente, sino que es establecido desde el principio y va adquiriendo un carácter cada vez más natural. *La metamorfosis,* de Kafka, es un ejemplo de ese nuevo tipo de narración fantástica. En lugar de "vacilaciones", hay en esa novela una proceso de adaptación. "He aquí en una palabra la diferencia entre el cuento fantástico clásico y los relatos de Kafka: lo que en el primer mundo era una excepción se convierte aquí en la regla."

Afirma Todorov que los temas del "tú" se derivan de los tabúes, y los del "yo" se vinculan con la locura. Tanto el que viola los tabúes como el psicótico son condenados por la sociedad. Sobre esta base concluye que "la función (social) de lo sobrenatural consiste en sustraer el texto a la acción de la ley, y, por ello mismo, transgredirla".

Para Irène Bessière, lo fantástico no es ni una categoría literaria ni un género, sino que "supone una lógica narrativa a la vez formal y temática que, sorprendente o arbitraria para el lector, refleja, bajo el juego aparente de la invención pura, las metamorfosis culturales de la razón y de lo imaginario comunitario". Es la formulación estética de las discusiones intelectuales de un momento histórico, relativas a la vinculación del sujeto con lo suprasensible. Se caracteriza no sólo por la presencia de lo inverosímil, sino por la yuxtaposición y la contradicción de diversos verosímiles.

El relato fantástico, según Irène Bessière, superpone dos de las formas simples descritas por André Jolles: el "caso" *(kasus)* y el "enigma" o adivinanza.[7] El "caso" es una breve historia que implica una interrogante sobre la vigencia, el alcance y la validez de diferentes normas (sociales, morales, religiosas). El "caso" no da la respuesta ni la tiene, sino que entrega la responsabilidad de la decisión al auditor de la historia. El "enigma" también plantea una pregunta, pero su finalidad es igualar al que formula la adivinanza y al adivinador; si éste da con la solución, es admitido en el círculo de quienes están en el secreto. El que presenta el enigma conoce la respuesta y emplea un lenguaje figurado para ocultarla. El interrogado tiene que develar el plano evocado *(in absentia)*. Dice Irène Bessière: "Como caso, el acontecimiento fantástico impone decidir, pero no lleva en sí mismo el medio de la decisión, porque permanece incalificable". Y agrega: "El relato fantástico excluye la forma de la decisión, porque a la problemática del caso superpone la de la adivinanza". Lo tenebroso se ofrece entonces como objeto de desciframiento; pero la resolución, aunque inminente, nunca llega: "El caso no existe, sino por la incapacidad del héroe para resolver la adivinanza". De la superposición de estas dos formas simples procede la ambigüedad que caracteriza al relato fantástico.

Desde otra perspectiva, lo fantástico se define por la ruptura tanto de lo cotidiano como de lo sobrenatural. Por su antinomia, la bipolarización razón/creencia, fe/escepticismo despliega una realidad mezclada de irrealidad. Las economías de lo natural y de lo sobrenatural

---

[7] André Jolles, *"Enigma y kasus"*, en *Las formas simples*, trad. Rosemarie Kempf Titza (Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1972). Veánse especialmente las pp. 118-137 y 157-181.

son igualmente cuestionadas. El relato fantástico vulnera el principio de no-contradicción: en él algo es y al mismo tiempo no es. Lo maravilloso, en cambio, no cuestiona a la ley que rige el acontecimiento, sino que la expone.

El relato fantástico, de acuerdo con Irène Bessière, se funda en lo real y lo inverosímil, en lo empírico y lo metaempírico. En términos de Jean Paul Sartre, se trata de un relato a la vez "tético" y "no tético". Sartre denomina "narrativa tética" a la que busca ser una representación de las *realia;* y "no tética" a la que no se ofrece como mímesis de la realidad.[8] Al primer tipo corresponde la mayoría de las novelas y cuentos, y particularmente la narrativa llamada "realista"; al segundo, las narraciones de lo maravilloso y los cuentos de hadas. Según Irène Bessière, el relato fantástico es el punto de encuentro de la narración "tética" y de la "no tética". Y basándose en las ideas de Ronald Barthes sobre los sistemas de significación, sostiene que lo fantástico es un sistema connotado.[9] Barthes plantea que todo sistema de significación posee un nivel de expresión (E) y otro de contenido (C), y que ambos planos entran en algún tipo de relación (R). Cuando el sistema ERC se convierte en elemento de un segundo sistema, el primero constituye el plano de denotación y el segundo, el de connotación. Un sistema connotado es un sistema cuyo plano de expresión está constituido por un sistema de significación –afirma Barthes–, lo que se ilustra con el siguiente esquema:

Sistema 2	E	R	C
Sistema 1	E	R	C

[8] Jean Paul Sartre, *L'imaginerie* (París, Gallimard, 1940) pp. 1-30.

[9] Roland Barthes, *Éléments de sémiologie,* Communications, N° 4 (1964), pp. 130-133.

En el caso de la literatura fantástica, el discurso del narrador-protagonista se caracteriza por su doble status (el héroe expone sus aventuras y reflexiona acerca de ellas) y constituye un sistema de denotación. Este sistema pasa a ser el significante (descripción de un fenómeno anormal e improbable) de un segundo sistema cuyo significado permanece incógnito. Los planteamientos de Irène Bessière son esquematizados de la siguiente manera:

FANTASTICO

Plano de connotación	SIGNIFICANTE= Improbable (A veces con un monstruo u otro fenómeno anormal descrito)		SIGNIFICADO ?	Sistema 2
Plano de expresión (o denotación)	signifi-cante	signifi-cado		Sistema 1
	Doble *status* Discurso del protagonista-narrador			

Para Todorov, cualquiera ruptura indudable y comprobada de las leyes que gobiernan la razón y el mundo objetivo es un fenómeno sobrenatural. Irène Bessière rechaza de plano estas ideas, porque reconocer un hecho como sobrenatural implica situarlo en una economía determinada y anular toda problematización. Lo sobrenatural –dice– introduce un segundo orden posible, pero tan inadecuado como el natural. “Lo fantástico no resulta de la vacilación entre dos órdenes, sino de su recusación mutua e implícita.”

Todorov enfoca la literatura fantástica basándose en un juego de oposiciones: natural/sobrenatural, razón/ilusión, lucidez/locura. Irène Bessière piensa, por el contrario, que lo fantástico se caracteriza precisamente por la neutralización de estas dualidades.

Otro punto clave en que estos autores difieren concierne a la presencia o ausencia del terror. Todorov sostiene que aunque a menudo el miedo está presente en la literatura fantástica, no es una condición necesaria. Irène Bessière afirma, en cambio, que el miedo es fundamental porque cumple una función totalizadora. Aquello que permanece indeterminado, imprecisado, provoca miedo. "A la ausencia de sentido corresponde la totalización por efecto del miedo o de la angustia."

Las principales diferencias entre Tzvetan Todorov e Irène Bessière provienen de sus distintas concepciones de la literatura. No obstante, en un nivel puramente descriptivo, muchas veces coinciden en señalar determinados rasgos del relato fantástico. Irène Bessière, por ejemplo, asigna un papel menor a las "vacilaciones" indicadas por Todorov, pero no niega que suelan aparecer en un plano secundario.[10]

Una condición indispensable para que se produzca lo fantástico es la existencia de acontecimientos anormales, que contradicen nuestra percepción de lo natural y aun de lo sobrenatural y que escapan a nuestros marcos de referencias. Cuando los acontecimientos se repiten en diversas obras y, a pesar de las variantes, logran mantener una estructura básica, adquieren la categoría de motivos literarios. En todos los cuentos que hemos seleccionado es determinable el motivo insólito que los rige. Nuestro análisis del nivel semántico se llevará a cabo desde ese punto de vista.

---

[10] En efecto, cuando Irène Bessière rebate los planteamientos de Todorov sobre *Le diable amoureux,* dice: "Esta organización narrativa, lejos de ser el resultado de alguna fantasía, corresponde a un estado cultural dado de la cuestión religiosa. Cierto, la vacilación inscribe en el texto la duplicidad literaria, pero ella no nace de una interrogación sobre la naturaleza de la letra" (p. 57).

JUAN MONTALVO

(Ecuador, 1832-1889)

Juan Montalvo nació en Ambato, Ecuador. En 1866 fundó la revista *El Cosmopolita,* para combatir al dictador Gabriel García Moreno y a su Estado teocrático. Cuando García Moreno fue asesinado, Montalvo, que estaba exiliado en Ipiales, Colombia, pronunció la célebre frase: "Mi pluma lo mató". En 1876 publicó una nueva revista, *El Regenerador;* esta vez para luchar contra otro déspota: el general Ignacio de Veintemilla. Sus ensayos sobre Veintemilla fueron recopilados con el título de *Las catilinarias*. En 1880 fue desterrado a Ipiales por segunda vez. Desde allí se trasladó a París, ciudad en la que fueron impresos dos de sus libros más importantes: los ensayos de *Siete tratados* (1882-1883) y la imitación quijotesca *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* (1895). Montalvo murió en París el año 1889. Cuenta la leyenda que esperó la muerte sentado en un sillón especial, vestido de etiqueta. Juan Montalvo es el autor del cuento fantástico hispanoamericano más antiguo del cual tenemos noticia: *Gaspar Blondín*.

Gaspar Blondín

Atravesaba yo los Alpes en una noche tempestuosa, y me acogí a un tambo o posada del camino: silbaba el viento, lurtes inmensos rodaban al abismo, produciendo un ruido funesto en la oscuridad; y en medio de esta naturaleza amenazadora, reunidos los pasajeros, el dueño de casa refirió lo que sigue:

"No ha mucho tiempo llegó aquí un desconocido con el más extraño y pavoroso semblante: mis hijos le temieron al verle, y me rogaron no recibirle en casa. ¿Qué secreto enlobreguecía a ese hombre?, ¿qué horrible crimen pesaba sobre él? No sé. Le designé un cuarto, no muy firme de ánimo yo mismo, suplicándole se recogiese en él, atento que era tarde, si bien a ello me inducía el deseo de librarme de tal huésped. Húbose apenas retirado, cuando dos hombres armados se presentaron en el mesón, inquiriendo por un malandrín cuyas señas dieron: eran dos gendarmes que le seguían la pista.

Mas cualquiera que fuese su calidad, nunca habría yo faltado a las costumbres hospitalarias que aprendí de mis padres, quienes me enseñaron a socorrer aun a los criminales, cuando se viesen perseguidos. Dije, pues, a los alguaciles que no habíamos visto a ninguna persona de tal gesto, como nos la describían. No me lo creyeron, sabuesos de fino olfato como eran, y en derechura se dirigieron al aposento de aquel hombre.

Placióme el verlos entrar allí, pues, al no intervenir denuncio de mi parte, nada deseaba yo más que verme desocupado de semejante amigo.

Mas cuáles fueron mi sorpresa y mi disgusto cuando vi salir a los gendarmes exclamando: Ah, don tambero, ¿en dónde le ha ocultado usted?

Escaparse no pudo el fugitivo; vile entrar en su cuarto que no tiene salida si no es la puerta, de la cual no había apartado yo los ojos. ¿Qué ente extraordinario era ése?

Amenazáronme los ministriles con volver dentro de poco, provistos de mejores órdenes y no dejé de conturbarme. Aún no bien habían salido al camino, cuando oímos un horroroso estrépito en el tugurio del huésped misterioso: vile enseguida aparecer en el dintel de su puerta, salir precipitado, y venir a caer a mis pies echando espuma por la boca, todo desharrapado y contorcido. Los gendarmes volvieron, le prendieron, le amarraron, y en volandas le llevaron, a pesar de la profunda oscuridad y de la lluvia que caía a torrentes.

Al otro día supe en el pueblo vecino que ese hombre perturbaba todos los alrededores hacía algunos meses: oculto de día, rondaba de noche. Decíanse de él cosas muy inverosímiles, y muy de temer, si verdaderas; pero su único crimen conocido y probado era la muerte de su esposa.

Su querida, por cuyo amor había obrado esa acción abominable, se volvió por su influencia personaje tan raro y peligroso como él: temíanla los niños sin motivo, las mujeres evitaban su encuentro, y cuando la veían mal grado suyo, menudeaban las cruces en el pecho. Y aún dicen que sobrepujó a su amante en las negras acciones, metiéndose tan adentro en el comercio de los espíritus malignos que le fue funesta a él mismo.

Un día citó a su hombre a un caserón botado, tristes ruinas por las cuales nadie se atrevía a pasar de noche;

era fama que un fantasma se había apoderado de ella, y que en las horas de silencio acudía allá una legión de brujas y demonios a consumar los más pavorosos misterios, en medio de carcajadas, aullidos y lamentos capaces de traer el cielo abajo.

Suenan las doce, viene el amante: llama a la puerta, llama... Nada; responde sólo el eco. ¿Duerme la bella?, ¿faltó a la cita? Un leve aleteo se deja oír sobre un viejo sauce del camino; luego un suspiro largo y profundo. Luego estas palabras en quejumbroso acento: ¡Mucho has tardado, amigo mío! Y como al volverse nada vio el desconocido, con voz siniestra prorrumpió: ¡Casta maldita!, en vano procuras engañarme: acuérdate que la fosa humea todavía, y que... Ah, tú me las pagarás. ¿Qué tienes, Gaspar?, dijo su querida, arrojándose de súbito en sus brazos; ¿de qué te quejas?... ¡Duro, duro!, estréchame contra tu corazón. Y como el diablo de hombre fuese acometido por un arranque de amor irresistible, abrazóla como para matarla: ¡Angélica!, exclamaba, ¡Angélica de mi alma!, las estrellas no son sino asquerosos insectos que roen la bóveda celeste. Mas luego echó de ver que apretaba en vano, que a nadie tenía entre sus brazos. Horrorizado él mismo, huyóse dando un grito espantoso en las tinieblas.

Al otro día un hombre del campo vino a quejarse al teniente del pueblo que su hijita había desaparecido impensadamente de la casa. Dijo el triste, con lágrimas que a lo largo rodaban por su rostro, que abrigaba sospechas vehementes contra un tal Gaspar Blondín, hombre de tenebrosas costumbres, que ocultaba su vida envuelto en el misterio. Habíasele visto la tarde anterior rondando por los alrededores de la casa, y aun entró en ella sin objeto conocido; y como la niña jugaba en el patio, acariciróla, y dirigiéndose a su padre le dijo: Bella niña, bella niña, mi querido Cornifiche; ¿la vende usted?

Los perros se lanzaron sobre él y desapareció por la quebrada.

Pasó la noche, amaneció Dios, y la cama de la muchacha se encontró vacía. Blondín no apareció en ninguna parte, a pesar de que todos los parientes y amigos del campesino echaron a buscarle. El pobre paisano lloraba tanto más cuanto que, decía, en su vida se había llamado Cornifiche.

La tarde del mismo día tuvo lugar esta demanda, Blondín acudió a buscar a su querida en los escombros conocidos: ¡Todo se ha perdido!, exclamó ésta así como le vio: el monstruo ha dado a luz tres ángeles. ¡Mira, Gaspar!, en vano te amo... Pero has hecho bien en traerme a mi chiquilla. ¡Aureliana, Aureliana!, decía rompiendo la cara a besos a la niña que Blondín acababa de presentarle; el gato maúlla, el mono grita, la olla hierve... ¡Ven, ven, Gaspar!, añadió y arrastró a su amante al interior de un cuarto hundido y sin culata, en donde largo tiempo había que murciélagos tenían sus hogares.

Blondín encontró la cama fría como nieve: guardaba silencio su querida, y a la luz de un mechero que alumbraba la estancia turbiamente, echó de ver que lo que tenía en sus brazos era el cadáver sangriento de su esposa. Volvió a correr horrorizado, y desde entonces ni más se ha vuelto a ver al tal Blondín".

–¿Cómo le hubieran visto? –dijo a esta sazón uno de los oyentes, el cual, habiendo entrado mientras el tambero recitaba su tragedia, se dejó estar a la sombra en un rincón del comedor–; ¿cómo le hubieran visto?; le ahorcaron en Turín hace dos meses.

–¡Y yo lo sé muy bien! –repuso el tambero medio enojado–. Capo di Dio!, ¿por qué no me deja usted concluir la relación de mi historia? Huéspedes hay muy indiscretos.

–No tenga usted cuidado, señor alojero –replicó el desconocido–; va usted a concluirla en términos mejores.

Y levantándose de su rincón se acercó a nosotros, al mismo tiempo que se alzaba su gran sombrero auberniano de ancha ala. Miróle el tambero con ojos azorados, palideció, y gritó cayendo para atrás:

–¡Blondín!... él es.

COMENTARIO

Gaspar Blondín fue publicado en la revista *El Cosmopolita,* de Quito, y lleva a pie de página la fecha 6 de agosto de 1858.[1] El nombre de la historia aparece precedido por un título general: *Cuentos fantásticos;* pero a pesar de este anuncio y de la alusión en una nota del autor a una serie de cuentos semejantes que habría escrito en París y luego traducido del francés al español, no se conocen los otros relatos pertenecientes a esta serie.[2] En la nota señala también que *Gaspar Blondín* fue escrito "bajo el influjo de una larga calentura", y se advierte: "Cosas compuestas en la cama por un delirante deben antes tenerse por ensueños". Estas observaciones, marginales a primera vista, reflejan ideas canónicas de ese momento de la historia literaria. Por

---

[1] La revista *El Cosmopolita,* cuyo director y único redactor era Juan Montalvo, apareció en Quito el 3 de enero de 1866. La publicación finalizó con el número 9, que circuló en enero de 1869. Fue reeditada el año 1894, en Quito, y el año 1927, en París, por la editorial Garnier. Nuestras citas y referencias a *Gaspar Blondín* corresponden a Juan Montalvo, *El Cosmopolita,* seg. ed. (Quito: *El Siglo,* 1894), pp. 399-402.

[2] En los años 1857 y 1858, Juan Montalvo sirvió en París dos cargos diplomáticos en representación de su país. Véase: Enrique Anderson-Imbert, *El arte de la prosa en Juan Montalvo* (Colombia: *Explicación de textos literarios,* C.S.U.S., 1958), p. 196.

una parte, el postulado de la estética romántica de que el yo empírico del autor y el yo lingüístico del narrador ficticio son uno y el mismo: el estado febril en que, según Montalvo, fue escrito el cuento, explicaría el carácter anormal de los hechos narrados, del mismo modo como, según la leyenda, los personajes y ambientes enfermizos de Edgar A. Poe tendrían su origen en el supuesto estado de embriaguez del autor al escribir cada cuento. Hay, por otra parte, cierta mirada de reojo hacia la opinión pública en lo que atañe a la veracidad de los acontecimientos. Al calificarlos de ensueños de un delirante, el autor se exime de cualquiera responsabilidad frente a los lectores que podrían haber tomado los hechos como reales, en un período en que el cuadro de costumbres, la crónica de viajes y el cuento literario no delimitaban aún sus respectivas fronteras. *Gaspar Blondín* empieza justamente como la crónica de un viajero.

Una mirada somera al plano de la enunciación nos indica que hay dos narradores: el productor del marco de la historia y el dueño de la posada, emisor de una "narración interna" que ocupa casi todo el cuento. Hay también un auditorio, conformado por un grupo de huéspedes. El emisor del marco tiene entonces un doble *status:* es narrador y además oyente de la "narración enmarcada".[3] En cuanto narrador, no sólo es el productor del marco: es también el re-transmisor del relato del tambero, cuyo texto transcribe literalmente.

---

[3] Wolfgang Kayser (*Interpretación y análisis de la obra literaria,* Madrid, Gredos, 1954, pp. 262 y sigs.) indica que mediante el artificio técnico de la "narración enmarcada" (Rahmenerzahlung) "el autor se oculta detrás de otro narrador, en boca del cual pone la narración".

Con el fin de examinar mejor los distintos elementos generadores de lo fantástico, es preciso determinar si en *Gaspar Blondín* ocurren acontecimientos extraños, aparentemente sobrenaturales, que desafíen a la razón positiva y atenten contra las leyes del mundo objetivo. Aislaremos los elementos insólitos analizando por separado la "narración enmarcada" y la "narración marco".

En la "narración interna" hay cinco secuencias. La primera relata la experiencia vivida por el dueño de casa con Blondín durante la estadía de éste en la posada. El aspecto mismo del desconocido, la circunstancia de que los gendarmes no lo encuentren en su cuarto a pesar de que no ha salido de allí, y la sorpresiva aparición de Blondín, echando espuma por la boca y retorciéndose son hechos extraordinarios. En la segunda secuencia, que es más bien una transcripción de la imagen que los aldeanos tienen de Blondín y de Angélica, son dignas de consideración las alusiones al terror que la sola visión de la mujer despertaba en los habitantes del pueblo. La tercera secuencia incluye la visita inicial de Blondín al caserón. El ambiente ruinoso y fantasmal de la casa, llena de suspiros, quejumbres, voces y aleteos sin agente; la repentina aparición de la mujer, salida no se sabe de dónde, y su brusca desaparición de entre los brazos de Blondín entran en el orden de hechos que estamos analizando. En la cuarta secuencia, que corresponde al rapto de la niña realizado por el protagonista, son, si no insólitos, por lo menos extraños, la tentativa de Blondín de comprar a la niña y el apelativo con que designa al padre de ésta: Cornifiche. Y en la última, donde se narran los pormenores de la segunda cita en el caserón, los acontecimientos aparentemente sobrenaturales son el ambiente maligno y las expresiones incoherentes de Angélica, relacionadas con la niña robada y con elementos de brujería, y sobre

todo el hecho de que Blondín, al retirarse con la mujer a un cuarto vecino, se encuentre de pronto con el cadáver sangrante de su esposa entre los brazos. Finalmente, en la "narración marco" es por cierto un acontecimiento francamente insólito la aparición de Gaspar Blondín en persona, aun cuando se dice que fue colgado en la horca hace dos meses.

Una segunda operación consiste en preguntarse si en el texto figura alguna explicación racional sobre la naturaleza de los sucesos. Las explicaciones más frecuentes en este tipo de obras remiten a supercherías, alucinaciones, enfermedades mentales, sueños o empleo de drogas. En *Gaspar Blondín* no hay explicación alguna ni de parte de los narradores ni de los personajes. Es visible la voluntad de presentar los hechos como verdaderamente acontecidos.

No obstante, el lector es asaltado por algunas dudas durante gran parte de la intervención del posadero. Ellas provienen de ciertas frases del enunciado que trasladan la responsabilidad sobre la veracidad de lo narrado a terceras personas: "Al otro día supe en el pueblo vecino..."; o "decíanse de él cosas muy inverosímiles y muy de temer si verdaderas..."; o "y aún dicen que sobrepujó a su amante en las negras acciones..."; o "era fama que un fantasma se había apoderado de..." En esas instancias el lector es atraído por la idea de que quizás la mayor parte de las acciones extrañas atribuidas a Blondín, especialmente las que más se aproximan a lo sobrenatural, no sean sino elaboraciones de la conciencia mítica del pueblo, puestas en marcha por el deseo de castigar a un hombre que ha cometido un crimen abominable.

Este razonamiento no es gratuito. En *Gaspar Blondín* la "narración enmarcada" tiene un doble carácter: es relato y meta-relato. Relato, cuando el posadero cuen-

ta de primera mano su propia experiencia con Blondín; meta-relato, cuando no es más que el retransmisor de otras historias sobre Blondín, llegadas a sus oídos, lo que es perceptible en los "supe", "decíanse", "dicen", y "era fama" del enunciado.

La diferenciación es relevante porque determina la actitud del lector frente a los hechos. El relato del posadero, aunque incluye elementos inexplicables, resulta perfectamente creíble para sus oyentes de la posada y también para el lector; no hay ningún motivo razonable para dudar de su seriedad; pero su meta-relato está fuertemente sujeto a las dudas, si no de los oyentes (nada se dice al respecto), por lo menos del lector, en vista de que en las dos secuencias de las ruinas, que son las más abundantes en acontecimientos fuera de lo común, los únicos testigos de lo sucedido son Gaspar Blondín y Angélica, y no se transcribe ningún testimonio de estos personajes. En cambio, cuando Blondín ingresa personalmente en el ámbito de los que escuchan la historia, los oyentes dejan de ser tales y son elevados de golpe a la categoría de testigos presenciales de que los espíritus malignos probablemente ejercen sus poderes en la tierra.

Es interesante observar de qué manera la tendencia literaria imperante a mediados del siglo XIX determina muchas características del cuento, en especial las recurrencias a algunas variedades de lo extraño o de lo sobrenatural.

Los rasgos que conforman el escenario obedecen por cierto a las preferencias del Romanticismo, vigente alrededor de 1858. Se trata de "una noche tempestuosa" en la que "silbaba el viento" y "lurtes inmensos rodaban al abismo, produciendo un ruido funesto en la oscuridad". En suma, y en palabras del propio texto, la acción se desarrolla en medio de una "naturaleza ame-

nazadora". Los elementos básicos de este espacio preparan el terreno para la aparición del protagonista y funcionan como presagios negativos, reforzados por adjetivos tales como "funesto" o "amenazadora", que por una suerte de hipálage implícita son aplicables a la figura de Gaspar Blondín.

También son obvias las huellas de la tendencia en la elección de unas ruinas para escenificar los encuentros de los amantes y en el empleo de un léxico muy característico. "Abismo", "funesto", "pavoroso", "horrible", "fantasma", "suspiro", "quejumbroso", "espantoso", "horroroso", "cadáver" y otros vocablos del mismo campo connotativo abundan.

La imagen más difundida del Romanticismo es la que lo relaciona con visiones idealizantes del mundo. Según ella, en un escenario típico para el desarrollo de un encuentro amoroso, no podrían faltar las estrellas, el cielo, la luna o la noche, presentados como elementos positivos. Pero en verdad, ésta es sólo una cara del Romanticismo; la otra, más oculta, está ligada al sistema de preferencias de la llamada Agonía Romántica.[4]

[4] Durante gran parte del siglo XIX circularon en Francia ciertas ideas muy peculiares sobre el sentido de la existencia y del universo. Originadas en el siglo XVIII y con el Marqués de Sade como su principal mentor, encontraron el terreno propicio para su desarrollo ulterior en algunos de los más connotados representantes del Romanticismo. El núcleo de esa filosofía de la decadencia es la idea de que el mal es el eje del universo, y la corrupción, inherente a la naturaleza de los seres y las cosas. *"Le mal est necessaire a l'organization vicieuse de ce triste universe"*, había escrito el Marqués de Sade en *Juliette* (ed. 1797, vol. II, p. 341). En este contexto, la virtud es una cualidad aberrante, porque representa un atentado contra el sistema del mundo. La expresión retórica de esta filosofía es la blasfemia. Véase: Mario Praz, *La carne, la muerte y el diablo*, trad. Jorge Cruz (Caracas: Monte Avila, 1969).

En *Gaspar Blondín,* algunas frases del enunciado revelan esa influencia. Durante la primera cita en el caserón, Blondín, que cree tener a Angélica entre los brazos, de pronto exclama: "Las estrellas no son sino asquerosos insectos que roen la bóveda celeste". Es decir, emplea los elementos previsibles, pero sólo para entregarnos su visión degradada, des-idealizante. A la luz del pensamiento de la Agonía Romántica es posible leer adecuadamente no sólo la frase citada; también se iluminan otros aspectos del cuento.

La marginalidad del protagonista, típica de la tendencia romántica, es perceptible desde las primeras líneas. Y no se trata únicamente de que el personaje se haya puesto fuera de la ley mediante la comisión de un delito; se trata, por encima de todo, de que se ha marginado de las leyes que gobiernan la razón y el mundo objetivo, para incorporarse a un modo de existencia extra-natural, vinculado con las potencias malignas.

En *La carne, la muerte y el diablo,* Mario Praz estudia las diversas formas que adquiere el rebelde diabólico a través de la literatura y los varios tipos a que da origen.[5] Uno de ellos es la figura del demonio, concebido como un" "ángel caído", en el que se alían la belleza y el mal; otro es el vampiro, forma final que asume el personaje en el siglo XIX; y entre ambos, un segundo tipo que Praz denomina "el hombre fatal" y que incluye

---

[5] El tipo de personaje representado por Gaspar Blondín se inscribe en una tradición literaria que se inicia en la épica con el demonio de *La strage degli innocenti* (1632), de Giambattista Marino, y con el *Satán* de Milton; continúa como héroe novelesco en el personaje llamado Schedoni de *The Italian, or the Confessional of the Black Penitents* (1797), de Ann Radcliffe, y encuentra su expresión moderna en el *Lara* (1814), de Lord Byron. Gaspar Blondín es un derivado menor de esa tradición. Véase Mario Praz, pp. 75-111.

los siguientes rasgos básicos: "el origen misterioso, que se supone de alta alcurnia, las huellas de pasiones apagadas, la sospecha de una culpa horrible, el aspecto melancólico, los ojos inolvidables" (p. 84).

La mayoría de estos rasgos, ya sea específicamente o en términos generales, son atribuidos también a Gaspar Blondín. El protagonista es presentado como "un desconocido del más extraño y pavoroso semblante". El dueño de casa se pregunta alarmado: "¿Qué secreto enlobreguecía a ese hombre?" Y las inquietantes interrogantes se suceden: "¿Qué horrible crimen pesaba sobre él?", "¿Qué ente extraordinario era éste?"

Al referirse al *Manfred* (1817), de Lord Byron, Praz agrega otras notas que definen al "hombre fatal": "Se destruyen a sí mismos y destruyen a las infelices mujeres que caen en su órbita. Su vínculo con la amada es el de un demonio íncubo con su víctima" (p. 96). Esto es exactamente lo que ocurre entre Blondín y Angélica: "Su querida, por cuyo amor había obrado esa acción abominable se volvió por su influencia personaje tan raro y peligroso como él... Y aún dicen que sobrepujó a su amante en las negras acciones, metiéndose tan adentro en el comercio de los espíritus malignos, que le fue funesta a él mismo".[6]

A diferencia de otros personajes que corresponden a los tipos derivados de "las metamorfosis de Satán", Gaspar Blondín carece de la condición de "ángel caí-

---

[6] El interés de Juan Montalvo por los caracteres creados por Lord Byron y por la figura misma del poeta inglés, encarnación viva del "hombre fatal", es perceptible a través de toda su obra. Anderson Imbert (*El arte de la prosa en Juan Montalvo,* pp. 134 y 141) dice que Montalvo "se sintió Byron" (cuyo *Childe Harold's Pilgrimage* imitó alguna vez), y que en las *Aventuras tenebrosas* (EC II), después de recordar el *Lara,* de Byron, nos describe una noche fatídica.

do". Como contrapeso, esa cualidad aparece sugerida en la figura de Angélica, a partir de la ecuación evidente que se quiere establecer entre el nombre de la mujer y su transformación en un ser maligno.

Sexualidad, necrofilia y demonismo se alían en las obras de la Agonía Romántica. Los tres factores están presentes en el cuento de Montalvo; pero en lo que respecta a la carne, el autor se encuentra lejos de las audacias eróticas de Téophile Gautier en *La morte amoureuse* o las de M. G. Lewis en *The Monk.*[7]

En las últimas líneas, *Gaspar Blondín* culmina con el motivo literario del visitante insólito. En algunas concreciones del motivo, lo insólito del visitante no se manifiesta hasta el final, ya que el recién llegado parece ser una persona normal. En otras, lo ajeno se intuye, pero es ambiguo e indeterminable, y poco a poco va contaminando el mundo de la obra. En las demás, el visitante –que ha alterado con su presencia todo el sistema de relaciones entre los hombres– desaparece sin que se devele su verdadera naturaleza.[8]

En el cuento de Montalvo, Gaspar Blondín aparece primero como personaje insólito, de cuya existencia se sabe indirectamente a través de un relato, y sólo durante el desenlace irrumpe como visitante. El efecto que se persigue es el terror de los oyentes, mediante el paso del ser maligno, desde su condición de figura

---

[7] *Contes fantastiques* (París, José Corti, 1962), pp. 133-160; y *The Monk* (Nueva York: Grove Press, 1959), respectivamente.

[8] El visitante puede presentarse desde el principio como un ser sobrenatural (es el caso de los protagonistas de cuentos posteriores como *El ángel caído,* de Amado Nervo, y *Un señor muy viejo con unas alas enormes,* de García Márquez, o introducirse como un personaje de apariencia común y corriente, cuyo carácter insólito se va evidenciando a medida que transcurre el relato.

ficcionalizada por la narración del tambero, a la condición de visitante que entra en el espacio y el tiempo actuales del narrador y de los huéspedes, quizás después de muerto, para anunciar su propio fin. Así lo sobrenatural probable, que aparece insinuado y diseminado a lo largo del cuento sobre la base de meras alusiones –y que por lo tanto no es vivencia ni del posadero ni de sus oyentes– es presentado en persona.

Otras funciones cumple la irrupción de Gaspar Blondín. Amplía el círculo dibujado por la "narración enmarcada" –que se suponía cerrado al anunciarse su última fuga– y es el epifonema que provoca una cadena de cambios de papel. El posadero y los huéspedes pasan, de narrador y auditores de lo insólito, respectivamente, a testigos oculares de su existencia; y por sobre todo, uno de los oyentes se revela como el sorpresivo protagonista de la historia que está escuchando y que él mismo ayuda a completar en desafiante actitud.

JUANA MANUELA GORRITI

(Argentina, 1818-1892)

Juana Manuela Gorriti nació en Salta, República Argentina. A los catorce años se casó con el legendario caudillo y dictador boliviano Manuel Belzú, que llegó a ser Presidente de su país, y a quien conoció en Lima, ciudad en la que vivía con su padre, el exiliado general José Ignacio Gorriti. En la capital peruana animó un salón literario en el que participaron destacados intelectuales de la época, entre ellos Clorinda Matto de Turner, que incluso teatralizó una novela de la escritora argentina. En 1865 Juana Manuela Gorriti se inscribe en la incipiente literatura fantástica latinoamericana con la publicación del cuento *Quien escucha su mal oye*, incluido en *Sueños y realidades*. Otro libro suyo, *Panoramas de vida*, apareció en 1876. Una de las secciones de esa compilación es *Coincidencias*, serie de narraciones breves con elementos sobrenaturales.

Quien escucha su mal oye

—Cuando hemos caído en una falta –me dijo un día cierto amigo– si la reparación es imposible, réstanos, al menos, el medio de expiarla por una confesión explícita y franca. ¿Quiere usted ser mi confesor, amiga mía?

–¡Oh! sí –me apresuré a responder.

–¿Confesor con todas sus condiciones?

–Sí, aceptando una.

–¿Cuál?

–El secreto.

¡Oh! ¡mujeres!, ¡mujeres!, ¡no podéis callar ni aun a precio de vuestra vida!; ¡mujeres que profesáis, por la charla idólatra, culto!: ¡mujeres que... mujeres a quienes es preciso aceptar como sois!

–Acúsome, pues –comenzó él, resignado ya a mi indiscreta restricción–, acúsome de una falta grave, enorme, y me arrepiento hasta donde puede arrepentirse un curioso por haber satisfecho esta devorante pasión.

I

Conspiraba yo en una época no muy lejana y denunciado por los agentes del gobierno, vime precisado a ocultarme. Asilóme un amigo, por supuesto en el paraje más recóndito de su casa. Era un cuarto situado en el extremo

del jardín y cuya puerta desaparecía completamente bajo los pámpanos de una vid.

Sus paredes tapizadas con damasco carmesí tenían el aspecto de una grande antigüedad. Ha servido de alcoba al abuelo de la casa, cuyo inmenso lecho dorado, vacío por la muerte, ocupaba yo..., mas ¡de cuán diferente manera! El anciano caballero dormía –pensaba yo– un sueño bienaventurado entre las densas cortinas de terciopelo verde, agitadas ahora por el tenaz insomnio que circulaba con mi sangre de conspirador y de algo más: de curioso. Juzgue usted.

Desde mi primera noche, en aquel cuarto, oía sin que me fuera posible determinar dónde, una voz, una suave y bella voz de mujer que hablaba mezclándose con voces de hombres; después de parecer sola, leía prosa y versos como hubiera declamado Rachel, y cantaba como Malibrán los trozos más sublimes del repertorio moderno, entre ellos una serenata de Schubert cuyas notas graves tenían una melodía celestial.

Pasé varios días en investigaciones, escuchando entre las molduras doradas que ajustaban la tapicería, tentando las paredes y buscando por todas partes el sitio por donde me llegaba el eco de aquella voz.

Parecióme, al fin, que acercándome a un grande armario colocado en un ángulo, oía más clara y cercana la voz, y no me preocupaba. Mas era aquel mueble tan pesado que juzgué inútil el intentar removerlo yo solo; pero de ninguna manera renuncié a la idea de conocer lo que había detrás.

Así, cuando por la noche, el viejo negro encargado de servirme en mi escondite me hubo traído el té, puse en su mano un doblón y le rogué me ayudara a cambiar de sitio aquel armario.

Al escucharme, el negro abrió grandes ojos y palideció.

–¡Ay! no, señor –exclamó con voz sorda–, ni por todo el oro de este mundo. La señora vieja está viva todavía; y si llegara a saber que por ahí ha pasado la infidelidad de su marido, sería capaz de adivinar también que yo, ¡ay, Jesús!, que yo fui quien abrió esa puerta para que el amo, ¡pobre señor!, entrara al monasterio... ¡María Santísima! No, no, señor. Además, el armario está incrustado en la pared, y es imposible moverlo.

Costóme gran trabajo para calmar su espanto; y cuando le hube prometido un profundo secreto, me refirió cómo la casa vecina hizo en otro tiempo parte de un convento de monjas donde su amo tuvo la temeridad de amar a una esposa del Señor y cómo, no contento con la enormidad de ese crimen, había profanado la casa de Dios con el auxilio de su esclavo albañil y carpintero, abriendo en la pared una puerta que correspondía al interior del armario.

–Así es, señor –concluyó el negro–, que desde que el amo murió, este armario es mi pesadilla. Siempre temiendo que tire el diablo de la manta, siempre temblando de que una innovación a la casa descubra esta puerta y el nombre de su artífice, pues la señora sin duda me asaría vivo.

–No temas, Juan –le dije para tranquilizarlo–. ¿Quién se lo diría? Yo seré callado como la muerte; y cuando me haya ido de aquí, el secreto se habrá ido conmigo para siempre.

–¡Ah, señor! –repuso el negro, cediendo a pesar suyo al deseo de charlar–, ¡qué tiempos aquellos! El amor del amo duró toda la vida entera de la monjita, que por otra parte no fue larga. La pobre tortolilla (así la llamaba el amo, y así llamaban entonces los galanes a su amada), la tortolilla cautiva amaba demasiado, y su amor no pudiendo respirar más la mefítica atmósfera del claustro, llevó su alma a otra región. El amo estuvo primero inconsola-

ble; pero luego hizo lo que todos; olvidó a su tórtola, y fue a casa de otras que amó no menos, pero en cuyos amores no intervino ya su esclavo.

–Juan –le dije, interrumpiendo sus confidencias–, recuerda que debes ayudarme y marcharte en seguida.

Entonces el antiguo Mercurio del seductor de monjas, como quien lo entendía bien, abrió el armario; y quitando el tablero del fondo, dejó descubierta una puertecita cerrada por un postigo en el lado opuesto de la pared.

El negro me mostró el resorte que le abría, y huyó de allí con terror.

Al encontrarme solo y dueño de aquella misteriosa puerta, mi corazón latió con violencia, no sé si de gozo o de temor. Tenía ya en mi mano la extremidad del velo que tanto deseaba levantar.

Pero ¿cómo hacerlo?, ¿con qué derecho iba yo a introducirme en la vida íntima de la persona que dormía confiada, a dos pasos de mí?

La mano en el resorte y el oído atento, dudé largo tiempo entre la curiosidad y la discreción.

De repente oí en el cuarto vecino el roce de un vestido, y la voz de siempre murmuró cerca de mí:

–¡Dos meses sin noticia suya! El ingrato partió sin darme un adiós. ¿Dónde está ahora? En su helada indiferencia no ha creído necesario decirme el paraje donde mi amor podía ir a buscarlo; mas yo lo sabré. Esa ciencia cuyo poder niegan los hombres sin fe, y él entre ellos, esa ciencia me lo dirá. ¡Sí, yo lo quiero! –añadió con enérgico acento.

Cerróse la puerta y todo quedó en silencio.

¡Cómo resistir a la invencible curiosidad que se apoderó de mí al oír la expresión de aquel amor singular, revelado en esas misteriosas palabras? Nada pudo ya detenerme; todo cedió ante el deseo de tocar con las manos los secretos de esa extraña existencia.

Con la frente apoyada en el postigo, esperé un cuarto de hora. El mismo silencio: nada se movía allí. Entonces, arrojando lejos de mí todas las ideas que pudieran intimidarme, comprimí resueltamente el resorte que me había indicado el negro.

El resorte, olvidado durante medio siglo, me asustó con un agudo chillido; pero cediendo al mismo tiempo abrió un postiguillo angosto como la portezuela de un carruaje, y yo, dando un paso, me encontré en la morada de mi vecina.

II

LA ALCOBA DE UNA EXCENTRICA

La pálida luz de una lamparilla alimentada con espíritu de vino y puesta sobre un velador a la cabecera de un pequeño lecho adornado con cortinas blancas, alumbraba suavemente el cuarto cerrado y desierto. Al pie del lecho y sobre el mármol de una cómoda, había una pequeña biblioteca cuya nomenclatura, en la que figuraban los nombres de Andral, Huffeland, Raspail y otros autores, entre cráneos de estudio y grabados anatómicos, habría hecho creer que aquella habitación pertenecía a un hombre de ciencia, si una simple mirada en torno no persuadiera de lo contrario; y aquí, sobre una canasta de labor, una guirnalda a medio acabar; allí, un velo pendiente de una columna del tocador; más allá, una falda de gasa cargada de cintas y arrojada de prisa sobre un cojín; flores colocadas con amor en vasos de todas dimensiones, el suave perfume de los extractos ingleses, el azulado humo del sahumerio exhalándose de un pebetero de arcilla, todo revelaba el sexo de su dueño.

A la cabecera del lecho y al pie de un cuadro que

representaba al niño Dios, estaba el retrato de un bello joven, y estas imágenes de las dos edades en que tanto amor se prodiga al hombre, parecían presidir en aquella sencilla y pobre morada artística.

Las paredes de aquel cuarto desaparecían completamente bajo sombríos tableros de madera esculpidas; y el misterioso postiguillo era un medallón oblongo, cercado de una corona de rosas en relieve. Hallábame, pues, en la antigua celda de la monja: era el santuario de sus amores, templo ahora de un amor no menos apasionado. Había en esta coincidencia motivo para que la fantasía se echara a volar en pos de las escenas pasadas, ante los ojos inmóviles de las robustas cariátides y los mofletudos querubines de aquella vetusta escultura. Pero yo no tenía tiempo que perder. Pues que era criminal, no quería serlo a medias y había resuelto abrir un pasaje para que mis miradas pudieran penetrar a toda hora en la morada de mi excéntrica vecina.

Fuime, pues, a su canasta de labor, que, dicho sea de paso, estaba en un espantoso desorden. Dedos nerviosamente crispados habían enredado las madejas de seda, al arrancar, más bien que cortar, las hebras; y más de diez agujas, que se revoloteaban entre blondas y cintas, me picaron los dedos al buscar las tijeras que encontré al fin, y con las que hice un agujero en el centro de una de las rosas esculpidas en el medallón.

Era ya tiempo; pues apenas cerré la puerta y me encontré en mi cuarto, saliendo del armario, mi huésped entró a hacerme la compañía ordinaria de la noche.

Confieso que nunca la presencia del ser más antipático me fue tan insoportable como la de mi amigo en aquella ocasión. Su plática tan interesante y animada, pues era un hombre de talento y de vastos conocimientos, parecíame pesada y monótona. Mi malestar creció cuando sentí que en el cuarto vecino se abría una puerta.

Sin duda era ella, su misteriosa habitadora. ¿Había cumplido su designio? ¿Cuál era esa ciencia de que hablaba y qué le habían revelado sus arcanos?

El silencio que sucedió me parecía de mal agüero; ¡y yo, que clavado en un sillón delante de mi amigo, no podía averiguarlo! Consumíame de ansiedad, y respondía a mi amigo con una distracción, de la que éste se apercibió al fin.

–¿Sufres? –me preguntó.

–No, de ninguna manera –me apresuré a contestarle.

–Pareces preocupado. En todo caso, duerme.

–¡Hasta mañana!

–¡Hasta mañana! –dije con una efusión tan pronunciada, que lo sorprendió, y se alejó sonriendo.

Apenas me vi solo, corrí a encerrarme en el armario y miré por el agujero hecho por la tijera.

Todo se hallaba en el mismo estado; pero el cuarto no estaba ahora solo. En el centro, y sentado en un sillón, un hombre paseaba en torno una mirada de asombro. Nada más decía esa mirada, nada tampoco la expresión de su grande boca de labios delgados y pálidos. Sólo su frente, ancha y elevada, habría preocupado mucho a un observador frenólogo.

Abrióse de repente una pequeña puerta que cubría un tapiz encarnado, y en su fondo oscuro se dibujó la figura de una mujer. Era alta y esbelta. Cubierta de un largo peinador blanco, cuyos undosos pliegues sujetaba a medio lazo un cinturón azul, con sus negros cabellos arrojados en largos rizos sobre la espalda, con su paso rápido y su ademán ligero, habríasele creído el ser más feliz de la tierra; pero mirándola con más detención se conocía que había lágrimas tras de su sonrisa, y que *le nuage au coeur laissait son front serein*.

Entrando en el cuarto, sus ojos posaron en los del hombre que allí se encontraba una mirada grave, fija y

profunda que lo hizo estremecer. Muy luego los ojos del joven, como fascinados por aquella mirada, permanecieron clavados en ella, mientras una extraña languidez los fue cerrando por grados hasta sombrear con el párpado la mejilla.

Entonces aquella mujer, acercándose a él, con paso lento pero seguro, elevó tres veces sobre sus ojos cerrados la mano derecha, haciéndola descender otras tantas a lo largo del rostro y desviándola en seguida hacia el hombro, para elevarla de nuevo. Después, alargando horizontalmente la izquierda a la altura de la región posterior del pecho, dijo con blando pero imperioso acento:

–¡Samuel!

–¿Qué me quieres? –respondió el joven con voz oprimida.

Ella alzó de nuevo y repetidas veces la mano sobre su pecho, y él añadió entonces:

–¿Qué me quieres? Pronto estoy a obedecerte.

–Pues bien –dijo ella colocando sobre la frente de aquél el pulgar y el índice de su mano derecha–, penetra ahora en mi corazón y busca en él una imagen.

El joven inclinó la cabeza sobre el pecho y pareció dormir profundamente. Después, una convulsión violenta sacudió su cuerpo y sus labios murmuraron un nombre. Ella sonrió con tristeza, enviando al retrato que tenía enfrente una tierna mirada. Luego, asiendo la mano del dormido:

–¡Samuel! –dijo–, penetre tu vista el inmenso horizonte en esta dirección (su mano señaló el Norte) y busque a aquel cuyo nombre acabas de pronunciar.

La cabeza del hombre, dormido, cayó otra vez sobre su pecho; su respiración se volvió por grados anhelante, fatigosa, y copioso sudor bañó sus sienes.

La mujer, de pie y con los brazos cruzados, seguía con una mirada tenaz e imperiosa las emociones que

rápida y sucesivamente se pintaban sobre aquellos ojos cerrados.

La hora, el lugar y los objetos que allí se presentaban, todo contribuía a dar a esa escena un carácter verdaderamente fantástico, y al contemplar a ese ser débil dominando con una influencia misteriosa al ser fuerte, al mirar a esa mujer envuelta en los largos pliegues de su flotante y vaporosa túnica, de pie y la mano extendida sobre la cabeza de ese hombre sometido al poder de su mirada, habríasele creído una maga celebrando los misterios de un culto desconocido.

La misma convulsión vino a interrumpir la inmovilidad del dormido.

–Hele allí –exclamó.

–¿Dónde?

–Los rayos plateados de la luna juegan con las olas del inmenso río que pasea su plácida corriente entre el bosque y una ciudad fantástica cual un febril ensueño. A sus pies, y sujeto por pesadas anclas, un navío suavemente mecido por blandas oleadas envía hasta las frondas de la opuesta ribera los reflejos de una brillante iluminación. Sobre su ancla cubierta, adornada con banderas y perfumadas guirnaldas, cien hermosas mujeres, vestidas de blanco y coronadas de flores, se abandonan lánguidamente en los brazos de sus compañeros de placer a las ardientes emociones de la danza. ¡Oh! ¡cuán bellos son sus ojos! Diríanse que han robado al sol de los trópicos su deslumbrante fulgor.

–Pero él, él, ¿dónde está?

–¡Oh! –replicó el dormido con acento suplicante–, déjame ver el cuadro mágico de esta danza sobre las aguas y bajo un cielo de fuego. ¡Cuán hermosas son!... ¡cuán hermosas!... He allí una que se aparta del encantado torbellino. Aléjase hacia la proa con su caballero, e inclinándose sobre la borda tiende la mano para mostrar-

le la trémula imagen de las estrellas reflejada en el agua profunda. ¡Ah!

–Samuel –dijo ella interrumpiéndolo, porque una convulsión violenta contrajo de repente las facciones inmóviles del dormido–. Samuel, ¿qué ves?

–Es él, él, quien la acompaña.

–¿Y por qué tiemblas?

–¡Oh! –repuso el dormido con sordo acento–, no lo preguntes... tú no debes saberlo.

–No importa; ¡quiero que lo digas! ¡Dilo!

Entonces, él bajó la cabeza con pesarosa resignación; pero al hablar empleó una lengua extranjera , quizá para que sus palabras sonaran menos dolorosas al corazón de aquella a quien obedecía con tan visible pesar.

Mientras hablaba, una nube obscureció la frente de aquella mujer. Sus ojos brillaron como relámpagos de una tempestad y sus labios murmuraron palabras confusas e inarticuladas. Pero serenándose de repente:

–Samuel –dijo–, lee en el corazón de ese hombre.

El joven se reconcentró profundamente; habríase dicho que su espíritu había descendido a un abismo.

Después, sus labios vertieron lentamente, como gotas de plomo, estas palabras:

–Ama a esa mujer.

Pero una nueva convulsión ahogó sus palabras cual si lo hubiese herido el mismo golpe que acababa de asestar al alma de aquella mujer.

Ella, sin embargo, permaneció inmóvil y silenciosa; ni un solo músculo de su rostro se contrajo; y sin la extrema palidez que cubrió su semblante, nada habría revelado el dolor en ese corazón de extraña fortaleza.

Paseóse dos o tres veces a lo largo del cuarto, acercóse al retrato, lo contempló largo tiempo con una mirada indefinible, y luego, cual si se arrancara un recuerdo querido, se llevó la mano a la frente, se echó hacia atrás

los rizos de la cabellera, cubrió el retrato con un velo negro, y yendo a abrir una puerta enfrente de aquella por donde había entrado, volvióse al dormido tendiendo la mano y replegándola hacia sí, mientras él se levantaba y seguía la dirección que aquella mano le imprimía.

Cuando hubo traspuesto el umbral, la puerta se cerró tras él, y oí la voz de aquella mujer que decía:

–¡Samuel, despierta!

Vila después sentarse al pie del lecho y ocultarse el rostro entre las manos.

Nada tenía ya que ver ni averiguar allí; la lamparilla se había apagado, yo no veía a esa mujer, y permanecía aún pegado a aquel postigo que me separaba de ella; el silencio reinaba en torno; no obstante en mi cerebro zumbaba un ruido tumultuoso como el de las olas del mar en una borrasca. Eran los latidos de mi corazón, era una rabia inmensa, desesperada, que rugía en mi alma, era... eran los celos, era que yo amaba a esa mujer que amaba a otro con el amor ardiente que inspira un imposible; que la codiciaba para mí, en tanto que otro poseía su alma.

–"Quien escucha su mal oye" –dije yo con el aire sentencioso de un confesor.

La luz del día, penetrando en su cuarto, me la mostró en el mismo sitio. Ni ella ni yo habíamos cambiado de actitud...

–Pero... ¿no oye usted? –dijo mi penitente, interrumpiéndose de improviso–. ¿No oye usted?

–¿Qué?

–El pito del tren. Hoy llega el vapor del Sud y debemos tener noticias interesantes de Arequipa.

Dijo, y sin escuchar mis ruegos, mis gritos, mis protestas y la formal amenaza de negarle la absolución, el impío tomó su sombrero y en seguida la calle, embarcándose luego para Islay, de donde dirigiéndose a Arequipa

se deslizó furtivamente en la plaza, batióse en las trincheras el siete de marzo, y librándose milagrosamente de la carlanca "libertadora", pasó a Chile, donde es fama que por no perder la costumbre tomó parte activa en la revolución que poco después estalló en aquel país. Cuando la revolución fracasó, fuese a Europa, acompañó a Garibaldi en su expedición a Sicilia, siguióle también y cayó con él el *Aspromonte*, no muerto sino prisionero. Evadióse, y ahora anda extraviado como una aguja en esos mundos de Dios.

¡Incorregible conspirador! Guárdelo el cielo para que un día termine su confesión, y podamos saber, bella Cristina, el fin de su culpable y bien castigado espionaje.

COMENTARIO

De acuerdo con las preferencias del Romanticismo, el narrador-personaje de *Quien escucha su mal oye* [1] es un rebelde social, un marginado del orden político establecido; pero a diferencia de Gaspar Blondín, de Montalvo, que a su condición de proscrito suma sus vinculaciones con los espíritus malignos y desempeña un

[1] La primera edición de *Quien escucha su mal oye* apareció en Juana Manuela Gorriti, *Sueños y realidades* (Buenos Aires, *La Revista de Buenos Aires*, 1865). Las citas y referencias corresponden a J. M. Gorriti, *Sueños y realidades*, segunda edición (Buenos Aires: *Biblioteca* de *La Nación*, 1909), II, pp. 129-144.

Varios autores aluden al cuento con el título *La alcoba de una excéntrica*. Este es en realidad el nombre de la segunda parte. Véase, por ejemplo, Nicolás Cócaro, *La corriente fantástica en Argentina*, en *Cuentos fantásticos argentinos* (Buenos Aires, Emecé, 1969), p. 15.

papel protagónico en los avatares de lo fantástico, el conspirador de J. M. Gorriti cumple un papel pasivo, como curioso testigo de los hechos.

Un motivo recurrente en la literatura fantástica es el de la curiosidad, manifestada como el impulso para penetrar en lo prohibido o en la privacidad de lo arcano. Ceder a esa tentación es instalarse en los dominios del pecado. En *Quien escucha su mal oye*, cuyo título anticipa por medio de un refrán las consecuencias negativas de toda intrusión, el narrador cuenta su historia como si confesara un pecado: "Acúsome de una falta grave, y me arrepiento hasta donde puede arrepentirse un curioso por haber satisfecho esta devorante pasión". Y cuando describe su primera noche en el escondite, dice que hasta las cortinas de terciopelo verde se agitaban "con el tenaz insomnio que circulaba por mi sangre de conspirador y de algo más: de curioso".

Ya en *Le Diable amoureux* (1772), de Cazotte, expresión inicial de la narrativa fantástica europea, la curiosidad es altamente significativa. Movido por ella, el protagonista de la novela participa activamente en asuntos relacionados con el demonio y con las ciencias ocultas. Según Irène Bessière, la curiosidad es la causa de las rupturas que ocurren en mundos cerrados y sometidos a la autoridad. Pero en el cuento de J. M. Gorriti, la curiosidad de rango menor que tiene el prófugo deriva en una suerte de fisgoneo, y el personaje termina siendo un mero espectador de acontecimientos asociados vagamente con lo misterioso.

Los sucesos insólitos de *Quien escucha su mal oye* son la puesta en ficción de ciertas prácticas sorprendentes para los hispanoamericanos de la época, y en particular la del llamado método mesmérico: "muy luego los ojos del joven, como fascinados por aquella mirada, permanecieron clavados en ella, mientras una ex-

traña languidez los fue cerrando". Los hechos corresponden a 1864, y aunque ya se conocen algunas de sus posibilidades científicas, el método es vinculado con fenómenos sobrenaturales. Recordemos que el propio Franz Mesmer (1734-1815) fue acusado por los médicos de Viena de ejercer la magia, por sus teorías sobre la transmisión del fluido cósmico denominado por él "magnetismo animal". Alrededor de 1840, los cirujanos John Elliostone, en Londres y James Esdaile, en Calcuta, realizaron algunas operaciones sin dolor, usando el trance de Mesmer, y el médico escocés James Braid acuñó el término *hypnosis*; pero sólo en los años ochenta del siglo XIX el tema atrajo la atención general, gracias a las controversias que produjo. En ellas desempeñó un papel importante Jean-Martin Charcot, cuyos experimentos con la hipnosis tuvieron considerable influencia en los estudios de Sigmund Freud.[2]

Sin embargo, cuando Juana Manuela Gorriti escribe su cuento, el magnetismo todavía asombra por sus connotaciones ocultistas. Dice el narrador: "La hora, el lugar y los objetos que allí se presentaban, todo contribuía para dar a esa escena un carácter verdaderamente fantástico". En el relato de Gorriti el mesmerismo se complementa con otro fenómeno misterioso, no explicado por la ciencia: la percepción extrasensorial. La confluencia de los dos factores: ciencia y magia, indica que la escritora no deseaba desligarlos, con el fin de conservar la aureola esotérica de los acontecimientos. "Al pie del lecho y sobre el mármol de una cómoda –dice– había una pequeña biblioteca cuya nomenclatura, en la que figuraban los nombres de Huffeland, Ras-

[2] Véase Robert Darnton, *Mesmerism and the End of Enlightment in France* (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1968).

pail y otros autores, entre cráneos de estudio y grabados anatómicos, habría hecho creer que aquella habitación pertenecía a un hombre de ciencia". Este personaje es descrito más adelante como si fuera un mago. La fusión de lo esotérico con las ciencias experimentales es un legado del siglo XVIII. Como señala León Cellier "en la mayoría de los iluminados encontramos las mismas preocupaciones científicas que en sus adversarios: es el espíritu experimental el que explica la práctica de la magia, de la teurgia, del magnetismo".[3]

Junto a estos rasgos extranaturales, y a veces generándolos, en *Quien escucha su mal oye* figuran algunos motivos románticos frecuentes en la época; entre ellos el del amor sacrílego y el del amor no correspondido. Los amores del abuelo con la monja del convento son una concreción del primero; el otro rige el acontecimiento central del relato y reaparece al final con gratuita insistencia cuando el narrador declara que se ha enamorado de la extraña mujer "con el amor ardiente que inspira un imposible".

Desde las tradiciones literarias más antiguas, el punto de entrada a un mundo desconocido se ha representado a veces visible, pero herméticamente cerrado, y que sólo se abre con una fórmula mágica o previo conocimiento de algún mecanismo misterioso. El mundo al que da acceso suele estar lleno de maravillosas posibilidades: un tesoro escondido, un país fabuloso, o es, sin más, la sede de lo fantástico. Uno de los ejemplos clásicos es *The Door in the Wall*, de H.G. Wells: la entrada, que desde afuera parece trivial, permite el ingreso en un orbe encantado.[4] En la narrativa hispano-

---

[3] Citado en *Le récit fantastique*, p. 91.

[4] En *The Complete Short Stories of H.G. Wells* (Londres, Ernest Benn Limited, 1965), pp. 144 y sigs.

americana posterior, "La puerta condenada", de Julio Cortázar, separa dos cuartos de un hotel; en uno está el protagonista; desde el otro llega el llanto de una criatura inexistente o indeterminable, y es más bien una puerta hacia el horror.[5] No olvidamos que la novela gótica abundó también en puertas secretas que comunicaban con habitaciones siniestras.

En *Quien escucha su mal oye*, la puerta escondida introduce al narrador en un ámbito que será el escenario de un hecho sorprendente, próximo a la magia; pero la verdadera entrada *ocular* es el agujero abierto en la pared, que sirve para que el observador se asome a lo insólito, sin abandonar la realidad de su cuarto. Irène Bessière afirma que el tema fantástico es fundamentalmente "visual", porque el fenómeno de la visión une la interioridad del sujeto con la exterioridad del mundo objetivo, facilitando el ambiguo juego de oscilaciones entre lo real y lo surreal.

El empleo de fuerzas sobrenaturales o análogas representa uno de los sueños de poder del ser humano. El propósito de la "excéntrica" es penetrar en la mente del amado y observar sus actos, a través de la hipnosis y de la telepatía, superando las limitaciones de lo real concreto. Este sueño de poder adquiere notas inequívocamente feministas. Primero se pone énfasis en que el personaje no es un hombre, sino una mujer de ciencia. En la escena de la hipnosis ello es aún más evidente. La persona escogida como sujeto de la experiencia es un varón que debe rendirse ante la superioridad femenina: "Y al contemplar aquel ser débil dominando con una influencia misteriosa al ser fuerte, al mirar a esa mujer envuelta en los largos pliegues de

---

[5] En *Final de juego* (Buenos Aires, Sudamericana, 1968), pp. 41-51.

su flotante y vaporosa túnica, de pie y la mano extendida sobre ese hombre sometido al poder de su mirada, habríasele creído una maga celebrando los misterios de un culto desconocido".

La vinculación del tema del amor con lo fantástico, como en este temprano cuento de Juana Manuela Gorriti, tendrá su más lograda expresión muchos años después en la narrativa de Adolfo Bioy Casares, y sobre todo en su obra maestra: *La invención de Morel*,[6] (1940), en la que el protagonista también se enfrenta a lo insólito desde su escondite de prófugo.

---

[6] Adolfo Bioy Casares, *La invención de Morel* (Buenos Aires, Losada, 1940).

Coincidencias

I

EL EMPAREDADO

Eramos diez. Habíanos reunido la casualidad, y nos retenía en un salón, en torno a una estufa improvisada, el más fuerte aguacero del pasado invierno.

En aquel heterogéneo círculo, doblemente alumbrado por el gas y las brasas del hogar, el tiempo estaba representado en su más lata acción. La Antigüedad, la Edad Media, el presente, y aun las promesas de un riente porvenir, en los bellos ojos de cuatro jóvenes, graciosas y turbulentas, que se impacientaban, fastidiadas de la monotonía de la velada.

El piano estaba, en verdad, abierto, y el pupitre sostenía una linda partitura y valses a discreción; pero hallábanse entre nosotros dos hombres de iglesia, y su presencia intimidaba a las chicas, y les impedía entregarse a los compases de Strauss y las melodías de Verdi. Ni aun osaban apelar al supremo recurso de los aburridos: pasearse cogidas del brazo, a lo largo del salón; y cuchicheaban entre ellas ahogando prolongados bostezos.

–Hijas mías –díjoles el venerable vicario de J., que notó su displicencia–, no os mortifiquéis por nosotros. Os lo ruego, divertíos a vuestra guisa. Yo, de mí, sé decir que me placería oíros cantar.

¡Cantar! Bien lo quisieran ellas; pero arredrábalas el repetido *io t'amo* de los maestros italianos, en presencia de aquellas adustas sotanas, y se miraban sin saber cómo excusarse.

–¡Y bien! –continuó el vicario–, si os detiene la elección, que lo decida la suerte.

Y levantándose, fue a tomar del repertorio el primer cuaderno que le vino a mano.

–¡Coincidencias! –exclamaron las niñas, riendo.

–¡Ea, pues, hijas mías, a cantar las coincidencias!

Las jóvenes rieron de nuevo.

–¡Bueno!, ¡os alegráis al fin!

–Señor, el cuaderno está en blanco –dijo la niña de la casa–. Su inscripción es el proyecto de una fantasía para dedicarla al profesor que me enseña el contrapunto.

–¡"Coincidencias"! Eso, más bien que de cantos, tiene sabor de relatos –dijo una señora mayor.

–Y quien dijo *relatos* –añadió otra– quiso decir pláticas de viejos.

–Y quien dijo pláticas de viejos quiso aludir a mis noventa inviernos –repuso con enfado cómico el vicario.

–Y para castigar la culpable susceptibilidad de ese ministro del Señor –replicó la matrona, simulando el énfasis de un fiscal–, pido que se le aplique la ley al pie de la letra y se le condene al relato de una coincidencia.

–Y para mostraros que los dieciocho lustros no han podido quitarme la complaciente obediencia debida a tan amables jueces, referiré una muy singular coincidencia que por mucho tiempo hizo vacilar mi espíritu entre lo casual y lo sobrenatural.

A estas palabras los bostezos cesaron como por encanto; y las jóvenes, perdiendo su timidez, acercaron sus sillas y rodearon al anciano vicario.

–Era yo cura de S. y me había comprometido el de H. a predicar el sermón de su fiesta.

Sin embargo ésta se acercaba y yo todavía no lo había escrito, subyugado por la pereza que se apodera del ánimo en la vida de los campos.

Por fin, llegó la víspera, el cura de H. envió a buscarme, y hube de ir allá sin haber puesto mano en mi obra, creyendo que la vista del lugar, del templo y los preparativos de la fiesta, fueran un estímulo a mi negligencia.

Pero llegando a H., presentóse otro obstáculo: las visitas.

Para superar este inconveniente, fui a encerrarme en una celda de la Compañía, edificio vasto y solitario, donde podía aislarme como en un desierto. ¡Vana esperanza! Aun allí vinieron a sitiarme durante el día entero los oficiosos saludos.

Alarmado en fin por el escaso tiempo que me quedaba para hacer aquella composición, apenas llegó la noche, encerréme con llave y me puse a escribirla.

En el curso de mi obra, quise citar una frase que yo creía de Tertuliano, y no recordando el capítulo que la contenía, echéme a buscarla.

Sentía pesada la cabeza y mi mano por momentos se paralizaba sobre las páginas del libro. Eran las doce de la noche.

–No busquéis vuestra cita en Tertuliano; se encuentra en el capítulo octavo de las *Confesiones,* de san Agustín.

Al escuchar aquel apóstrofe, levanté la cabeza, sorprendido, y vi sentado delante de mí a un clérigo.

Iba a preguntarle cómo había entrado, pues la puerta estaba con llave, cuando él, tendiendo hacia el fondo de la celda una mano demacrada y pálida, me dijo:

–Yo duermo allí.

A estas palabras hice un movimiento de asombro que me despertó.

Era un sueño; pero la voz del clérigo sonaba todavía en mi oído: No busquéis vuestra cita en Tertuliano; se

encuentra en el capítulo octavo de las *Confesiones*, de san Agustín.

Sin darme cuenta de lo que hacía, cogí aquel libro y lo abrí en su capítulo octavo.

La frase que solicitaba, encontrábase allí.

Sorprendido por aquella extraña coincidencia, díjeme, sin embargo: el sueño da algunas veces grande lucidez; y mi recuerdo, avivado por su influencia, ha venido bajo la figura fantástica del clérigo.

Y seguí mi trabajo sin pensar más en aquel incidente.

Al día siguiente, cuando, concluido mi sermón, dirigíame a la iglesia, encontré en el claustro a un arquitecto, que me dijo que había sido enviado de Lima para dar otra forma a aquel edificio, a fin de que sirviera al establecimiento de un colegio nacional.

Acabada la fiesta, y vuelto a casa del cura, fui con él a ver los primeros trabajos del arquitecto.

Al echar abajo la pared medianera entre la celda que yo ocupé y la siguiente, encontróse la pared doble; y en su estrecha separación, el cadáver de un jesuita.

¿No es verdad que mi fantástico sueño y la presencia de ese cadáver emparedado fueron una extraña coincidencia?

Sin embargo, las jóvenes, aunque se preciaban de espíritus fuertes, estrecharon sus sillas mirando con terror las ondulaciones que el viento imprimía a las cortinas del salón.

–Pues que de coincidencias se trata –dijo el canónigo B.–, he aquí una no menos extraordinaria.

II

EL FANTASMA DE UN RENCOR

Servía yo, hace ocho años, el curato de Lurín, y fui llamado para administrar los sacramentos a una joven que se moría de tisis. Trajéronla de Lima con la esperanza de curarla; pero aquella enfermedad inexorable seguía su fatal curso, y se la llevaba.

¡Un ángel de candor, bondad y resignación! Alejábase de la vida con ánimo sereno, deplorando únicamente el dolor de los que lloraban en torno suyo.

Mas en aquella alma inmaculada había un punto negro: un resentimiento.

–Pero, hija mía, es necesario arrojar del corazón todo lo que pueda desagradar a Dios, que va a recibiros en su seno: es preciso perdonar –le dije.

–Padre, lo he perdonado ya –respondió la moribunda–; es mi hermano; y mi amor fraternal nunca se ha desmentido. Mas, en nombre del cielo, ¡no me impongáis su presencia, porque me daría la muerte!

–Ese mal efecto se llama rencor –le dije, con severidad–, y yo, que recibo vuestra confesión, yo, ministro de Dios, os ordeno en su nombre que llaméis a vuestro hermano y le deis el ósculo de perdón.

–Hágase la voluntad de Dios –murmuró la joven, inclinando su pálida frente. Y yo, haciendo montar a caballo a un hombre de la familia, lo envié inmediatamente a Lima.

La enferma fue una brillante joya del gran mundo, codiciada por su belleza y sus virtudes. Mas, ella, que recibió siempre indiferente los homenajes de los numerosos pretendientes que aspiraban a su mano, fijóse, al fin, en un joven militar, valiente, buen mozo y estimable; pero que por desgracia se concitara la enemistad del hermano de su novia en una cuestión política. Nada hay

tan acerbo como un odio de partido; y si el oficial sacrificó el suyo al cariño de la hermana de su enemigo, éste prohibió a aquélla recibir al militar, sublevó contra él a la familia y rompió la unión deseada.

El joven oficial, desesperado, se suicidó; la pobre niña se moría, y el hermano, entregado a profundos remordimientos, deploraba amargamente la fatal locura que lo arrastró a causar tantos desastres.

En tanto que mi enviado marchaba a Lima, la enferma entró en delirio. "No vengas, Eduardo", decía, con fatigoso acento, "quiero morir en paz; y tu presencia, tu voz, la voz que condenó a Enrique, me impedirían perdonarte".

–He aquí que viene –continuó con terror–. ¡Asesino de Enrique, aléjate, huye, o te doy mi maldición...! ¡¡¡Ah!!!

Esta exclamación fue acompañada de un grito que atrajo en torno al lecho a la familia.

–¿Qué tienes, Rosalía? Rosalía, ¿qué sientes? –le preguntaban.

–¡Socorro! –exclamó la enferma–. ¡Socorro para Eduardo, cuyo caballo, espantado de mi sudario, acaba de arrojarlo a tierra, donde yace sin sentido!

–¡Está delirando! –dijeron los suyos–, ¡y no podrá recibir los sacramentos!

No de allí a mucho, mi enviado llegó solo.

–¿Y Eduardo?

–El caballo al que montaba, espantado al atravesar por un grupo de sauces, a la entrada de las primeras huertas del pueblo, se ha encabritado arrojándolo contra una tapia. Lo ha dejado sin sentido, y vengo en busca de auxilio para volverlo en sí y traerlo.

Trajeron, en efecto, a Eduardo, repuesto ya de su caída.

A su vista, el delirio se desvaneció de la mente de la enferma, que, reconociendo a su hermano, le tendió los

brazos, y los restos de su resentimiento se fundieron entre las lágrimas y los besos fraternales. Recostada en el pecho de su hermano, recibió los sacramentos y en sus brazos exhaló el último suspiro.

Las jóvenes lloraban escuchando el triste relato del canónigo.

–¡Válgame Dios! –exclamó una señora–, y qué fuerte olor de sacristía han esparcido en nuestro ánimo estas historias de clérigos. Será preciso, para neutralizar el incienso, saturarlo de esencia de rosas. Y pues que de coincidencias se trata, allá va una de tantas.

–Hable el siglo –repuso el vicario con un guiño picaresco.

III

UNA VISITA INFERNAL

Mi hermana, a la edad de dieciocho años, hallábase en su noche de boda. Sola en su retrete, cambiaba el blanco cendal y la corona de azahar por el velo azul de un lindo sombrerito de paja, para marcharse con su novio, en el coche que esperaba a la puerta, a pasar su luna de miel en las poéticas soledades de una huerta.

Lista ya, sentóse, llena el alma de gratas ilusiones, esperando a que su marido pudiera arrancarse del cúmulo de abrumadoras felicitaciones para venir a reunirse con ella, y partir.

Una transparente bujía de color rosa alumbraba el retrete, colocada en una palmatoria de plata sobre la mesa del centro, donde la novia apoyaba su brazo.

Todo era silencio en torno suyo, y sólo se escuchaban a lo lejos, y medio apagados, los rumores de la fiesta.

De súbito, óyense pasos en el dormitorio. La novia cree que es su esposo, y se levanta sonriendo para salir a

su encuentro; pero al llegar a la puerta, se detiene y exhala un grito.

En el umbral, apareció un hombre alto, moreno, cejijunto vestido de negro, y los ojos brillantes de siniestro resplandor, que avanzando hacia ella, la arrebató en sus brazos.

En el mismo instante, la luz de la bujía comenzó a debilitarse, y se apagó, a tiempo que la voz del novio llamaba a su amada.

Cuando ésta volvió en sí, encontróse, apoyada la cabeza en el pecho de su marido, sentada en los cojines del coche, que rodaba en dirección del Cercado.

–¡Fue el demonio! –murmuró la desposada; y refirió a su marido aquella extraña aventura. El rió y lo achacó a broma de su propia novia.

Y pasaron años, y mi hermana se envejeció.

Un día veinticuatro de agosto, atravesando la plaza de San Francisco, mi hermana se cruzó con un hombre cuya vista la hizo estremecer. Era el mismo que se le apareció en el retrete el día de su boda.

El desconocido siguió su camino, y mi hermana, dirigiéndose al primero que encontró, le dijo con afán:

–Dispénseme el señor: ¿quién es aquel hombre?

El interpelado respondió palideciendo:

–Es el demonio. El me arrancó de mi pacífica morada para llevarme a palacio y hacerme a la fuerza presidente. He aquí los ministros que vienen a buscarme.

Eran los empleados del hospital que venían en pos suyo.

El hombre a quien mi hermana interrogaba era un loco.

IV

YERBAS Y ALFILERES

–Doctor, ¿cree usted en maleficios? –dije un día a mi antiguo amigo, el esclarecido profesor Passaman. Gustábame preguntarle, porque de sus respuestas surgía siempre una enseñanza, o un relato interesante.

–¿Que si creo en maleficios? –respondió–. En los de origen diabólico, no; en los de un orden natural, sí.

–Y sin que el diablo tenga en ellos parte, ¿no podrían ser la obra de un poder sobrenatural?

–La naturaleza es un destello del poder divino; y como tal, encierra en su seno misterios que confunden la ignorancia del hombre, cuyo orgullo lo lleva a buscar soluciones en quiméricos desvaríos.

–¿Y qué habría usted dicho si viera, como yo, a una mujer, después de tres meses de postración en el lecho de un hospital, escupir arañas y huesos de sapo?

–Digo que los tenía ocultos en la boca.

–¡Ah!, ¡ah!, ¡ah! ¿Y aquellos a quienes martirizan en su imagen?

–¡Pamplinas! Ese martirio es una de tantas enfermedades que afligen a la humanidad, casualmente contemporánea de alguna enemistad, de algún odio; y he aquí que la superstición la achaca a su siniestra influencia.

–He sido testigo y actor en una historia que es necesario referirte para desvanecer de ti esas absurdas creencias... Pero ¡bah!, tú las amas; son la golosina de tu espíritu, y te obstinas en conservarlas. Es inútil.

–¡Oh no, querido doctor, refiera usted, por Dios, esa historia! ¿Quién sabe? ¡Tal vez me convierta!

–No lo creo –dijo él, y continuó–: Hallábame hace años, en La Paz, esa rica y populosa ciudad que conoces. Habíame precedido allí, más que la fama de médico, la de magnetizador.

Multitud de pueblo vagaba noche y día en torno a mi morada. Todos anhelaban contemplar, si no probar, los efectos de ese poder misterioso, del que sólo habían oído hablar, y que preocupaba los ánimos con un sentimiento mezcla de curiosidad y terror.

Entre el número infinito de personas que a toda hora solicitaban verme, presentóse una joven cuyo vestido anunciaba la riqueza; pero su rostro, aunque bello, estaba pálido y revelaba la profunda tristeza de un largo padecer.

–No vengo a consultar al médico –dijo, sonriendo con amargo desaliento–. ¡Ah!, de la ciencia nada espero ya; vengo a preguntar a ese numen misterioso que os sirve la causa de un mal que consume a un ser idolatrado; extraña dolencia que ha resistido a los recursos del arte, a los votos, a las plegarias; vengo a demandarle un remedio, aunque sea a costa de mi sangre o de mi vida. Dicen que para valeros de él lo encarnáis en un cerebro humano. Alojadlo en el mío: que vea con mi pensamiento; que hable por mi labio y derrame la luz en el misterio arcano que llena de dolor mi existencia, y ¡ah!...

Su voz se extinguió en un suspiro.

En tanto que hablaba, habíala yo magnetizado.

Unos pocos *pases* bastaron para mostrarme la lucidez extraordinaria que residía en aquella joven.

–¿Me escucháis, hermosa niña? –díjele empleando ese adjetivo de poderoso reclamo para toda mujer; porque al someterla a la acción magnética, había olvidado un preliminar: preguntarle su nombre.

–¡Hermosa! –exclamó; y una sonrisa triste se dibujó en sus labios–. ¡Ah, ya no lo soy! El dolor ha destruido mi belleza y sólo ha dejado en mí una sombra.

–¿Habéis sufrido mucho?

–¡Oh! ¡Mucho!

Y una lágrima brotó de entre sus párpados cerrados y surcó su pálida mejilla.

–Pues bien, contadme vuestras penas. ¿Echáis de menos una dicha perdida? ¿Erais, pues, muy feliz?

–¡Ah!, ¡y tanto! Santiago me amaba: iba a ser mi esposo, el sol del día siguiente debía vernos unidos, pero aquella noche fatal, la terrible enfermedad asaltó en su lecho a aquel que en él se acostara joven, bello, fuerte y lozano; y agarrotó sus miembros y lo dejó inmóvil, presa el cuerpo de horribles dolores que hacen de su vida un infierno. El año ha hecho dos veces su camino, sin traer ni una tregua a su dolencia. Toda esperanza se ha desvanecido ya en el alma de Santiago; y cuando me ve prosternada orando por su vuelta a la salud: "¡Laura" me dice–, "pide mi muerte!"

–Laura –díjela, interrumpiendo aquella larga exposición hecha con voz lenta y oprimida–, no más respecto al presente; retroceded al pasado, a ese último día de bonanza; volved a él la mirada... ¿Qué veis?

–¡Mi felicidad!

–¿Y en torno a Santiago?

–¡Nada más que mi amor!

–¿Nada más? ¡Mirad bien!...

De súbito, la sonámbula se estremeció, y su mano tembló entre las mías; sus labios se crisparon y exclamó con voz ronca:

–¡Lorenza!

Pronunciado este nombre, apoderóse de ella una tan terrible convulsión, que me vi forzado a despertarla.

Nada tan pasmoso como la transición del sueño magnético a la vigilia. Los bellos y tristes ojos de la joven me sonrieron con dulzura.

–Perdonad, doctor –dijo como avergonzada–, creo que me he distraído. Desde que el dolor me abruma, estoy

sujeta a frecuentes abstracciones. Os decía, hace un momento...

La interrumpí para anunciarle que sabía cuanto ella venía a confiarme, y le referí el caso de su novio, cual ella acababa de narrarlo.

Llenóse de asombro, y me miró con una admiración mezclada de terror.

–¡Oh! –exclamó–, pues que penetráis en lo desconocido, debéis saber la naturaleza del mal que aqueja al desventurado Santiago y lo lleva al sepulcro. ¡Salvadlo, doctor, salvadlo! El y yo somos ricos y os daremos nuestro orto y nuestra eterna gratitud.

Y la joven lloraba.

Logré tranquilizarla y le ofrecí restituir la salud a su novio. Esta promesa cambió en gozo su dolor; y con el confiado abandono de la juventud, entregóse a la esperanza.

Aventuré entonces el nombre de Lorenza.

Laura hizo un ademán de sorpresa.

–Pues que ese don maravilloso os hace verlo todo, no es necesario deciros que Lorenza es la amiga según mi corazón. ¡Ah!, sin sus consuelos, sin la parte inmensa que toma en mis penas, tiempo ha que éstas me habrían muerto.

El contraste que estas palabras de Laura formaban con el acento siniestro de su voz, al pronunciar, poco antes, el nombre de Lorenza, hiciéronme entrever un misterio que me propuse aclarar.

Laura se despidió, y una hora después fui llamado por la familia de su novio.

Entré en una casa de aspecto aristocrático y encontré a un bello joven, pálido y demacrado, tendido en un lecho; y como lo había dicho Laura, agarrotados todos sus miembros por una horrible parálisis que lo tenía postrado, hacía dos años, sin que ninguno de los siste-

mas de curación adoptados por los diferentes facultativos que lo habían asistido pudiera aliviarlo.

Yo, como ellos, seguí el mío; pero en vano: aquella enfermedad resistía a todos los esfuerzos de la ciencia, y parecía burlarse de mí con síntomas disparatados, que cambiaban cada día mi diagnóstico.

Picado en lo vivo, consagréme con obstinación a esa asistencia, secundado por Laura y su amiga Lorenza.

En cuanto a ésta, no tardé en leer en su alma: amaba a Santiago.

Laura había penetrado ese misterio a la luz del sueño magnético.

He aquí por qué pronunciara con indignación el nombre de Lorenza.

Los días pasaron, y pasaron los meses; y el estado del enfermo era el mismo. Compadecido de su horrible sufrimiento, no me separaba de su lado ni en la noche, alternando con sus bellas enfermeras en el cuidado de velarlo. Mi presencia parecía reanimarlo; y este era el único alivio que su médico podía darle.

Un día que hablaba con el doctor Boso, célebre botánico, exponíale el extraño carácter de aquella enfermedad, que ni avanzaba ni retrocedía; persistente, inmóvil, horrible.

–Voy a darle un remedio que la vencerá –me dijo–. Es una yerba que he descubierto en las montañas de Apolobamba, y con la que he curado una parálisis de veinte años. Aplícala a tu enfermo; dale a beber su jugo y frota con ella su cuerpo. Es un simple maravilloso confeccionado en el laboratorio del gran químico que ha hecho el universo.

Separóse de mí y un momento después me envió un paquete de plantas frescamente arrancadas de su herbario.

Preparélas según las prescripciones de mi amigo y esperé para su aplicación las primeras horas de la mañana.

Aquella noche, temiendo para mis compañeras de velada la fatiga de largos insomnios, roguélas que se retirasen a reposar algunas horas, y me quedé solo con el enfermo.

Como todas las dolencias, la suya lo atormentaba mucho desde que el sol desaparecía.

Para aliviarlo en aquello que fuera posible, cambiábale la posición del cuerpo, estiraba los cobertores, alisaba las sábanas.

Al mullir su almohada, sentí entre la pluma un objeto resistente. Rompí la funda y lo extraje. Era una figura extraña, un muñeco de tela envuelto en un retazo de tafetán encarnado.

No pudiendo verlo bien a causa de la oscuridad del cuarto, alumbrado sólo por una lámpara, guardélo en el bolsillo y no pensé en él.

A la mañana siguiente, hice beber a mi enfermo el jugo de la yerba, dile la frotación y dejándolo al cuidado de Laura y su amiga, fui a parar el día con mi esposa, que se hallaba veraneando en el lindo pueblecito del Obraje.

Mientras hablaba con ella y varios amigos, buscando mi pañuelo, encontré el muñeco.

Mi mujer se apoderó de él y se dio a inspeccionarlo.

De repente, hizo una exclamación de sorpresa.

El muñeco estaba clavado con alfileres desde el cuello hasta la punta de los pies.

Como tú, la señora Passaman es supersticiosa, y se arrojó a la región de lo fantástico.

Por no aumentar sus divagaciones, me abstuve de decir dónde había encontrado el muñeco. Pero ella decidió que aquél a cuya intención había sido hecho estaría sufriendo horriblemente.

Aquellas palabras me impresionaron; y sin quererlo, pensé en mi pobre enfermo; y cosa extraña, contemplando aquella figura creí hallarle semejanza con Santiago.

Mi esposa, apiadada del original de aquella efigie, propúsose librar a ésta de sus alfileres; pero el óxido los había adherido a la tela de que estaba hecho y vestido el muñeco; y sólo valiéndose de una pinza de mi estuche pudo conseguirlo.

Luego que lo hubo desembarazado de su tortura, envolviólo piadosamente en un pañuelo de batista y lo guardó en el fondo de su cofre.

Cuando al anochecer regresé a la ciudad y entré en mi casa, encontré escrito veinte veces en la pizarra un llamamiento urgente de casa de Santiago.

Corrí allá y hallé una gran desolación.

Laura, de rodillas y anegada en lágrimas, tenía entre sus manos la mano yerta de Santiago que, inmóvil, desencajado el semblante y cerrados los ojos, parecía un cadáver.

Lorenza, de pie, pálida y secos los ojos, fijaba en Santiago una mirada extraña.

–¡Ah, doctor, vuestro remedio lo ha muerto! –exclamó Laura–. Dolores espantosos, acompañados de horribles convulsiones, han precedido su agonía; y helo aquí que está expirando.

Sin responderle, acerquéme al enfermo; examiné su pulso y encontré en aquel aniquilamiento un sueño natural.

Sentéme a la cabecera de la cama; pedí el jugo de la yerba, y entreabriendo los labios al enfermo, hícele pasar, de hora en hora, algunas gotas durante toda la noche.

Al amanecer, después de un sueño de doce horas, Santiago abrió los ojos y con pasmo de Laura, tendiónos a ella y a mí sus manos, que habían adquirido movimiento.

Pocos días después dejaba el lecho, y un año más tarde, era el esposo de Laura.

–¿Tú lo has conocido ya sano?

–Sí.

–¿Y qué dices de esto?

–Yo creo en los alfileres de Lorenza.
–Yo creo en la yerba del doctor Boso.

COMENTARIOS

Como el *Decamerón*, de Bocaccio, *Coincidencias* es una serie de "narraciones internas", emitidas por diversos personajes. La narración marco se configura con los elementos tradicionales en este tipo de estructura.[1]

Con el fin de guarecerse de una inesperada lluvia, un grupo de personas se reúne en un salón, en torno al fuego. Como una manera de pasar el tiempo, surgen los relatos, que deben cumplir con el requisito de presentar una "coincidencia". La primera historia se llama *El emparedado* y está a cargo del vicario de S. Dos temas frecuentes en las leyendas y relatos fantásticos de la época figuran en ella: la intervención de aparecidos y el hallazgo posterior de un cadáver emparedado. El cuento utiliza, además, uno de los procedimientos favoritos de Hoffmann: el paso de la vigilia al sueño, sin advertencia previa del narrador. Cuando el sacerdote está revisando el libro de Tertuliano, aparece el otro jesuita, sin transición alguna, como si se tratara de un ingreso real. Hay, eso sí, indicios que apuntan a lo anormal del acontecimiento: que haya podido entrar aunque la puerta estaba con llave y la alusión a la mano "demacrada y pálida". De haberse omitido estas antici-

[1] La primera edición de *Coincidencias* se publicó en Juana Manuela Gorriti, *Panoramas de la vida* (Buenos Aires, Casavalle, 1876), II, pp. 251-263. Las citas y referencias corresponden a esta edición.

paciones, nada de extraño tendría la presencia de otro religioso en una sede eclesiástica.

Antes de iniciar su narración, el vicario desliza un comentario sobre las "coincidencias", que Tzvetan Todorov suscribiría. Recordemos que para Todorov lo fantástico se genera cuando el narrador-protagonista, enfrentado a un acontecimiento insólito, vacila entre una explicación racional y otra sobrenatural.[2] Las palabras del clérigo son las siguientes: "Referiré una muy simple coincidencia que por mucho tiempo hizo vacilar mi espíritu entre lo casual y lo sobrenatural".

La palabra "coincidencia" aparece en estos textos como si estuviera escrita entre signos de interrogación. Si los dos hechos extraños están meramente yuxtapuestos, su aparente relación es sólo un producto del azar; pero si su vinculación no es gratuita, quiere decir que lo sobrenatural probablemente se ha instalado en el seno de la realidad.

El sacerdote pregunta: "¿No es verdad que mi fantástico sueño y la presencia de ese cadáver emparedado fueron una extraña coincidencia?" La tácita respuesta está representada por la reacción de las adolescentes que escuchan la historia: "Las jóvenes, aunque se preciaban de espíritus fuertes, estrecharon sus sillas mirando con terror las ondulaciones que el viento imprimía a las cortinas del salón".

Es un final adecuado. Para que lo fantástico emerja, es preciso que se mantenga la ambivalencia; que el choque de lo sobrenatural y lo natural permanezca como problema no resuelto en ninguna dirección. La atmósfera reposada, de gente reunida amablemente junto al fuego, revela el carácter "tético" del cuento, y esas

---

[2] Todorov, *Introducción a la literatura fantástica citada.*

cortinas que ondulan como movidas por una fuerza extraña (correlato de la historia misteriosa), su carácter "no tético".

La coincidencia siguiente, *El fantasma de un rencor*, paga fuerte tributo a la retórica romántica. La idealización de los enamorados, la tuberculosis de la joven, el suicidio del militar, el motivo de los amantes separados por la política y por la muerte, la aparición de un fantasma y el despliegue de exclamaciones en el enunciado son sus notas principales.

La problematización del mundo desemboca aquí en una incertidumbre: o el accidente de Eduardo y las visiones de la mujer pertenecen a dos series causales distintas y su relación es sólo aparente (un producto de azar), o no se trata de dos series autónomas, sino de una sola, cuya causa se genera en la habitación de la moribunda y cuyo efecto se manifiesta a decenas de kilómetros de distancia. El cuento no resuelve estas contradicciones; las mantiene problematizadas, y por esa vía accede a lo fantástico. Pero más que cumplir dicho objetivo, trata de provocar un impacto emocional, a partir de los motivos románticos de la separación y la reconciliación. A diferencia de la primera historia, cuyo propósito es aterrorizar a las muchachas, la segunda cumple una finalidad sentimental: "Las jóvenes lloraban escuchando el triste relato del canónigo".

Aunque el siguiente narrador es una señora que se dispone a despejar el "fuerte olor a sacristía" que han esparcido las anécdotas de los clérigos, lo cierto es que ella se basa también en una creencia religiosa. *Una visita infernal* desarrolla el motivo del visitante insólito. La protagonista no tiene dudas con respecto a la identidad del visitante: acepta que es el demonio; la incredulidad está representada por el marido. En este punto el lector se inclina, vacilantemente, por la expli-

cación de la mujer. Sin embargo, se requiere una prueba objetiva de la naturaleza diabólica del visitante. Uno de los recursos que se emplean para tal efecto es la presentación de un segundo observador ocular, que haga de testigo imparcial. Ese papel es asignado al transeúnte, durante la reaparición del desconocido; pero como su testimonio ni siquiera puede ser sometido a la prueba de la verdad, por tratarse de un enfermo mental, la incertidumbre permanece.

A pesar de su esquematismo, *Una visita infernal* ilustra adecuadamente aquello que Irène Bessière denomina "el paso de la creencia al arte". La creencia –dice ella– "se convierte en tema literario cuando se admite que puede ser falsa o ilusoria y que el veredicto sobre su falsedad corresponde tanto a la autoridad eclesiástica como al juicio del hombre privado". La superposición del escepticismo y de la creencia implica una problematización del universo y convierte al ser humano en un prisionero de sus conjeturas.

Una última reflexión se impone: el hecho de que el demonio aparezca mientras la novia realiza los preparativos para su luna de miel permite una apertura hacia otras interpretaciones. No parece exagerado leer la visión diabólica de la joven –en un nivel más profundo– como un síntoma de ansiedad erótica.[3]

Yerbas y alfileres, tanto en su propósito como en su realización, se ciñe a la "forma simple" que Jolles denomina "caso". La persona que escucha la historia debe

---

[3] A este respecto, Todorov escribe: "El deseo, como tentación sensual, se encarna en algunas de las figuras más frecuentes del mundo sobrenatural, y en especial en la del diablo. Puede decirse, para simplificar, que el diablo no es más que otra palabra para designar la 'libido'" (*op. cit.*, p. 153). Esta relación parece intensificada en el cuento *El número 111*, de Eduardo Blanco.

decidir si el acontecimiento insólito es producto de fuerzas sobrenaturales o si, por el contrario, tiene un origen natural. La mujer opta por la primera alternativa. En este punto, a la forma del “caso” se superpone la forma del “enigma”: el médico mantiene su posición cientificista y el problema queda sin resolverse. El hecho extraño y todo el sistema de significación que lo contiene pasan a ser el significante de un sistema connotado, cuyo significado permanece incógnito.

El relato aparece dispuesto según la estructura del paralelismo asimétrico, establecida desde la formulación del título. En ese orden se inscriben las siguientes parejas: emisor (hombre) / receptor (mujer), que equivale a la dicotomía de la razón masculina y la imaginación femenina; yerbas/alfileres; natural/sobrenatural; doctor Boso/Lorenza. Esta estructura se manifiesta, a nivel del enunciado, mediante la figura sintáctica del paralelismo. “Yo creo en los alfileres de Lorenza / Yo creo en la yerba del doctor Boso”. La ausencia de resolución final obliga al lector a utilizar, simultáneamente, las dos vías. Lo fantástico surge entonces como la síntesis de alternativas contradictorias, intransitables al mismo tiempo, y sin embargo, transitadas.

MIGUEL CANE

(Argentina, 1851-1905)

Miguel Cané nace en Montevideo en 1851, durante el exilio de su padre, quien había sido opositor a la dictadura de Rosas. Al año siguiente, la familia regresa a la Argentina. En 1872 se recibe de abogado. Fue periodista del diario *La Tribuna* y profesor universitario. Miguel Cané tuvo una activa participación en la vida política del país, primero como parlamentario y luego como ministro de Relaciones Exteriores y Culto. También ocupó el cargo de intendente municipal de Buenos Aires. Su fama literaria se funda más que nada en el libro *Juvenilia* (1882), que relata la vida estudiantil en el Colegio Nacional y que es considerado un clásico de la literatura argentina. El cuento fantástico *El canto de la sirena* apareció en un volumen de carácter misceláneo que fue publicado en 1876 con el título de *Ensayos.*

El canto de la sirena

No he conocido hombre más enérgico que Broth. Era ruso, pero había venido de un año y sólo uno que otro rasgo de su fisonomía recordaba su origen.

Broth se había ligado a mí en el colegio, donde tan necesarias son esas alianzas íntimas, esas amistades estrechas que se auxilian y consuelan recíprocamente. Tenía una cabeza admirablemente organizada y era precisamente en los estudios que requieren sobrehumana penetración en los que se distinguía. Broth desesperaba a nuestro profesor de filosofía, distinguido francés que seguía humildemente las huellas de Cousin en la escuela ecléctica. Estudiaba en Platón; era delirio lo que experimentaba por el discípulo de Sócrates. Yo era más amante de los modernos, y entre ellos, Descartes hacía mi delicia.

Un día (faltaría un mes, poco más o menos, para el examen del último año de reclusión), habíamos estudiado diez horas seguidas mecánica racional, me dolía la cabeza, las sienes me ardían, y, como era avanzada la hora, el pobre cuerpo me pedía reposo y tranquilidad.

Estaba reclinado en un sillón, mientras Broth, con su eterna seriedad, su inmutable serenidad de espíritu, resolvía en la pizarra una intrincada fórmula.

–Broth, ¿quieres dejar un momento? Estoy rendido y no me haría provecho el estudio –le dije con voz lastimera.

–¿Estás cansado? Bien, acuéstate. Yo no podría dormir; voy a leer a Platón.

Me acosté y siguiendo la eterna costumbre, que no he perdido ni aun en mis noches de embriaguez profunda, tomé un libro para traer a mis ojos el fugitivo sueño. En el montón confuso y desarreglado de libros de todo género, mi mano tomó al azar uno que me habían mandado ese mismo día y que Broth y yo sólo conocíamos de nombre: eran las obras de Edgar Poe. Lo abrí, y mis ojos se detuvieron en la cita de un escritor inglés que servía de epígrafe a uno de los originalísimos cuentos del sublime visionario. Decía así: "¿Qué canción cantaban las sirenas? ¿Qué nombre tomó Aquiles cuando se ocultó entre las mujeres? Cuestiones difíciles de verdad, pero no más allá de toda investigación".

–Broth, mira qué cita tan curiosa. Por lo que conozco del espíritu de Poe, me parece que es el compendio de toda su obra; el que ha elegido este epígrafe debe tener una poderosa facultad analítica, unida a una decisión inquebrantable.

Broth tomó el libro silenciosamente, leyó la cita, sonrió y volvió a su lectura.

Yo continué leyendo –era *El escarabajo de oro*, si mal no recuerdo; el estilo tan enérgicamente bello y sencillo me empezaba a absorber, cuando me fijé en Broth; ya no leía; el libro permanecía abierto sobre sus rodillas y su mirada vagamente fija, revelaba un pensamiento tenaz arraigado en aquel cerebro–. Estos éxtasis eran familiares en él, y yo los respetaba siempre; ejercía las alturas de su espíritu tal superioridad sobre mí, que jamás tuve la idea de dirigirle una broma; respetaba hasta sus mayores extravagancias, como él perdonaba mis más pueriles debilidades.

Broth seguía profundamente ensimismado; por fin, sin variar de postura, sin mover un solo rasgo de su fisono-

mía, murmuró levemente estas palabras, que parecían desprenderse de su idea: "¡el canto de la sirena!, tiene razón... ¿por qué no? Voluntad, perseverancia: ¡he ahí las armas; el tiempo, he ahí el combate; la verdad, el triunfo!"

–Broth –dije suavemente–, ¿en qué piensas?

No me contestó; resolví no hablar al hombre, sino a la idea.

–¿Crees posible tal fantasía?

–Posible ¿dices? –respondió instantáneamente–; probable, hijo mío.

Broth me daba comúnmente ese nombre cariñoso.

–Pero ¿es posible, Broth, que te ocupes de semejante pequeñez? Toma a Platón, que es la verdad y deja a ese inglés, que es el ensueño, poético si quieres, pero ensueño al fin.

–Es un error, Daniel (olvidaba decir que ese es mi nombre), es un error; en el fondo de toda leyenda, de toda tradición, hay siempre una base invariable de verdad. La leyenda es como la madre tierra; quita las capas de arcilla, greda y aun calcárea y encontrarás la base granítica. El espíritu humano, que vive del universo, no puede crear más de lo que existe. Los pintores representan en todo a la naturaleza y lo que es posible ver, por lo menos en principio; el poeta, ese pintor aéreo, no puede encontrar en un algo que no existe en él las inspiraciones de su obra.

El sueño había desaparecido; estaba desvelado, sufriendo la influencia de Broth: era el magnetismo de la superioridad incontestable.

–¡Extrañas teorías para un discípulo de Platón! –contesté–. Observa que una teoría, para ser buena, necesita sufrir con éxito el análisis de todas sus consecuencias. En la suya sería cierto que la voz de Dios vibró sobre el Sinaí, y que las aguas del mar Rojo se abrieron ante la vara de Moisés.

–Son las adulteraciones, Daniel, la leyenda, la tradición a que me refería. ¿Por qué Moisés, en uno de esos entusiasmos febriles que produce la excitación de la fe, no puede haber confundido la soberbia voz de la tempestad, que hablaba a su alma estremecida, con la palabra divina? ¿Por qué se ha de haber visto exento de la preocupación del milagro, impotente para darse cuenta de un fenómeno natural? No, Daniel; el germen de todo existe, y en la elaboración infinita de los siglos, bajo la influencia fatal de las fuerzas de la naturaleza, la materia va cambiando y el espíritu girando sobre sí mismo, ya opaco, ya brillante. Un imbécil de Platón sería un talento de Gall tal vez y la sandalia de Diógenes puede ser una blanca perla que hoy adorna el cuello de una hermosa dama.

–¡Nunca te he oído hablar así, Broth! ¿Qué tienes hoy? ¿Por qué esa sobreexcitación nerviosa? Vamos, calma, vuelve sereno al estudio y reposa.

–¿Temes por mi razón, pobre Daniel? ¡Oh!, es fuerte como una roca. ¡Pero encuentro un encanto indescriptible en la audacia admirable de ese hombre que dice que nada hay imposible para la investigación humana, me siento con fuerza para lanzarme a un estudio profundo, a una observación de toda mi vida! Sería capaz...

–¿De traducir a notas el canto de la sirena?

–¿Y por qué no?

–¡Cómo! ¿Tú crees que han existido esas criaturas que detenían a los inexpertos navegantes en medio de los mares, por el irresistible encanto de su voz armoniosa? ¿No te parece fuera de toda ley natural esa existencia híbrida, mitad pez, mitad mujer? Tú sabes que nada hay que predisponga a la creación poética como la soledad de los mares en las noches de calma; los marinos de entonces habrían sentido en su espíritu la fuerte impresión de la armonía de la naturaleza, y en la imposibilidad

de darse cuenta de ese fenómeno admirable han dado cuerpo al ensueño, vida a ese atributo armónico de lo creado y formado esas deliciosas voces que salen del medio de las ondas espumantes para atraerlos a las grutas misteriosas de los senos del océano.

–¿Y quién te dice que en otras épocas, tan lejos de la historia del mundo, que el pensamiento no las alcanza, no hayan existido peces dotados por la naturaleza de órganos vocales? ¿No tienes hoy el pescado que vuela? ¿Por qué negar en absoluto la existencia del pez que canta? ¿Cuál sería el encanto de su voz, cuando las imaginaciones juveniles como los rayos del sol en los primeros días de su formación, han confundido un pescado con la diosa de los mares? ¡Oh, el canto de la sirena!

Callé: Broth me causaba espanto. ¡Me parecía que la razón de aquel hombre era muy débil para contener el empuje de esa volcánica imaginación y de esa salvaje energía!

Broth salió junto conmigo del colegio. Al abandonar las aulas, sabía más que todos sus maestros juntos.

Se había dedicado casi exclusivamente a la música y pasaba días enteros inclinado sobre el violonchelo, que era su instrumento favorito.

Jamás frecuentó la sociedad; vivía solo, aislado, de una módica renta que había heredado. La juvenil cabeza empezaba a encanecerse en la aurora de la vida y el vigor del cuerpo parecía haberse refugiado todo en sus ojos, que brillaban de una manera pasmosa, febricitante.

Era yo el único amigo que había conservado sobre la tierra. Cuando lo iba a ver, tendía su mano hacia mí con una cariñosa mirada y murmuraba con acento desesperado:

–Nada aún.

Luego no hablaba más, y parecía no escucharme. Lejos del mundo como vivía, jamás le hablé de él, ni pretendí lanzarlo al torbellino social. Mis visitas eran retornos a los tiempos de estudio, de meditación y serenidad. Le hablaba de filosofía, historia, ciencias naturales, de los últimos descubrimientos, de todo ese mundo intelectual que juntos habíamos recorrido. Me despedía sin haber obtenido más que un afectuoso apretón de mano.

Un día recibí una carta. Decía así:

Daniel:
Has sido mi único amigo:
¡Nada aún!
Parto, pero no desesperado: encontraré.

BROTH.

Sentí un dolor agudo; pero cuando corrí a detenerlo, ¡era tarde! Había partido, sin que nadie supiera adónde.

Broth era el hombre a quien más había admirado en la tierra; tenía para mí una aureola de genio sobrehumano, que hasta en mis sueños creía ver. Su magnífica inteligencia, aplicada a un solo objeto fantástico –averiguar cuál fue el canto de las sirenas–, me había hecho una impresión terrible, que no podía borrar de mi alma.

Poco a poco, el recuerdo de Broth se fue convirtiendo en una de esas confusas reminiscencias que se conservan de la lectura de un cuento de Hoffmann allá en la infancia. Seguí el torrente de la vida, y el nombre de Broth quedó en mi memoria débilmente iluminado por el cariño de mi corazón.

Habían transcurrido quince años desde el día en que recibí la despedida de Broth; viajaba por Alemania, no ya con el entusiasmo del hombre joven, sino con esa observación serena que caracteriza la edad madura.

La Alemania es la tierra de los poetas, como Italia es la patria de los artistas.

La poesía siempre es íntima y subjetiva: vive en el fondo del alma, y los hombres que tienen ese huésped sublime viven lejos del mundo, bebiendo las inspiraciones en las sensaciones misteriosas de su ser interno. Los italianos abren su alma, como las flores su cáliz, al calor del ardiente sol; los alemanes, como las modestas sensitivas, se expanden en el silencio de la noche. En Italia, el infinito es una forma; en Alemania es una idea...

Un día fui invitado a visitar un manicomio en una de las más pintorescas aldeas que duermen a la sombra de los castillos feudales que vigilan eternamente el Rhin. Un distinguido médico cuidaba el establecimiento, que sólo contenía veinte o treinta dementes.

Recorriendo el edificio, admirablemente dispuesto para su fin, mientras el profesor me explicaba diversas manías y los medios de curarlas, oímos el eco lánguido de un violonchelo.

Me estremecí, porque una idea, una de esas misteriosas adivinaciones del alma, había venido a sorprenderme. No me atreví a preguntar.

–Ese desgraciado que toca con tanta dulzura el violonchelo –me dijo el profesor– es el maniático más poético que he conocido. Es anciano ya; pero hay en sus palabras, las pocas veces que habla, cierta frescura juvenil. Ha buscado durante toda su vida la solución de un problema curiosísimo: ¡cuál habrá sido el canto de las sirenas!

Di un grito y me apoyé contra un árbol para no caer.

La música seguía, tristísima y suave, como una de esas melodías que se creen oír durante los sueños de las noches de verano. Era rara; no había oído nunca nada análogo. Tenía algo de la balada de los pueblos primitivos y al mismo tiempo se parecía a algún murmullo oído

en el silencio de la naturaleza, durante las horas de reposo. Me sentía atraído y una nube de ideas arrebataban mi alma a otros tiempos, a otras sensaciones casi olvidadas.

¡Era mi pobre amigo el que tocaba!

Broth, nívea la larga cabellera, vaga la mirada, abrazaba su instrumento como la barca en que bogara en el delicioso mar del infinito.

¡Oh!, lágrimas corrían por mis mejillas, pero no las vulgares lágrimas del dolor. Sentía un secreto placer; creía que Broth era feliz, y allá en lo íntimo de mi corazón bendecía al cielo que tan dulce locura había enviado al querido hermano de mi corazón.

Me acerqué silencioso: Broth levantó su límpida mirada hacia mí, y casi sin mover los labios, sin conocerme, sin alterarse en lo mínimo su límpida mirada, como si su alma estuviese en el cielo de las delicias, murmuró misteriosamente, haciendo un signo de silencio:

–¡Callad, callad, por Dios! ¡Es el canto de la sirena!

COMENTARIO

El tema de la sirena aparece en las letras hispanoamericanas desde el *Diario* de Cristóbal Colón, cuando el almirante las confunde con unos manatíes o vacas marinas: “Pero no eran tan hermosas como las pintan”, dice.[1] En las antiguas mitologías y en el folclore, estos seres legendarios se caracterizaban por su afición a la música y al canto. Para Ovidio, las sirenas son aves de

[1] Véase: *Miércoles 10 de enero*, en *Diario de Colón* (Madrid, Cultura Hispánica, 1972), p. 157.

plumaje rojizo, y para Apolonio de Rodas, una mezcla de mujer y ave marina. Aunque el mito se encuentra en varias tradiciones, fue por influencia de la *Odisea* que se difundió en la cultura occidental. "La *Odisea* refiere que las sirenas atraían y perdían a los navegantes, y que Ulises, para oír su canto y no perecer, tapó con cera los oídos de sus remeros y ordenó que lo sujetaran al mástil. Para tentarlo, las sirenas le ofrecieron el conocimiento de todas las cosas del mundo", escribe Jorge Luis Borges.[2]

La literatura argentina es particularmente pródiga en el tratamiento de ese mito. Figura en Barco Centenera, en Carlos Octavio Bunge, en Conrado Nalé Roxló y en Manuel Mujica Laínez, entre otros. En el cuento literario hispanoamericano, el tema fue inaugurado por Miguel Cané con la publicación de *El canto de la sirena*.[3]

En su libro *Juvenilia* (1882), Cané dice que la figura de Broth la diseñó empleando como modelo a un condiscípulo suyo. Y agrega:

"Para entonces me proponía una colaboración: él me daría el esqueleto (de un cuento) y yo le pondría la carne. Pues bien, cuando recuerdo vagamente y sin detalles, su confusa concepción de la vida de un médico en plena Edad Media, creyente en la magia de todos los colores, asistente asiduo y convencido al *sabbat*, inventor de un palo de escoba más ligero para llegar primero, fabricante de *homúnculos* (no había, por cierto, leído a Goethe aún), discípulo de Alberto el Grande; cuando recuerdo esas creaciones enfermizas de su

---

[2] *El libro de los seres imaginarios* (Buenos Aires, Kiev, 1967), p. 104.

[3] Las citas y referencias de *El canto de la sirena* corresponden a Miguel Cané, *Ensayos* (Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1919), pp. 42-49.

imaginación, me persuado de que había nacido para seguir con brillo la tradición de Hoffmann o Poe".[4]

La existencia de seres fabulosos en la mitología, en la leyenda e incluso en la *Odisea* es un hecho natural, porque se inscribe en esos universos sin violentarlos; pero su probable presencia en un mundo cotidiano significa una apertura hacia lo fantástico. Para problematizar la filtración de lo extra-natural en la realidad, se recurre a la supuesta locura del protagonista. El único testigo del prodigio es el propio Broth; sin embargo, su testimonio no es válido, porque su experiencia es interior (no hay, como en otras situaciones conflictivas, un observador imparcial del hecho), y su palabra es quizás el desvarío de un insano. Una forma de probar que esa música existe es objetivarla, ponerla al alcance de los seres normales, traduciéndola a notas humanas; pero humanizarla es también traicionarla; es convertirla en acordes dulces y extraños que tanto pueden ser como no ser un producto del canto de las sirenas. En el plano del enunciado se registra figuradamente aquello que más adelante va a adquirir la categoría de acontecimiento. En las primeras líneas, el narrador indica que su amigo "tenía una cabeza admirablemente organizada y era precisamente en los estudios que requieren sobrehumana penetración". La referencia a lo sobrehumano apunta simplemente a la capacidad excepcional de Broth para estudiar materias difíciles; pero cuando el personaje penetra sensorialmente en el mundo mítico y escucha el canto, lo sobrehumano pasa a ser literal.

---

[4] Véase *Juvenilia* (Buenos Aires, W. M. Jackson Inc., 1953) pp. 14-15.

La probable alienación de Broth –su ensimismamiento– es un descenso al abismo del ser, único lugar a donde llega el coro fabuloso, que fluye desde lo más remoto, pero que nunca asciende hasta el nivel de la realidad externa.

En un artículo sobre el canto de las sirenas, titulado *El encuentro con lo imaginario*, Maurice Blanchot escribe: “Había algo maravilloso en ese canto real, canto común, canto sencillo y cotidiano, que debía reconocerse de repente, irrealmente cantado por potencias extrañas y en verdad imaginarias, canto del abismo, que una vez oído abría en cada palabra un abismo fascinante por donde se aspiraba a desaparecer”.[5] En el cuento de Cané la desaparición adquiere primero la forma de un alejamiento especial: “Había partido sin que se supiera adónde”, y finalmente, cuando el personaje se sumerge en su interioridad, enajenándose del mundo circundante, la forma aparente de la demencia.

Alrededor de 1872, convergen en la literatura hispanoamericana dos influencias: la del Romanticismo, aún vigente pero ya debilitado, y la del racionalismo positivista. La pugna entre los dos sistemas de preferencias es notoria en cuento, cuya filiación racionalista se refleja en que el acontecimiento insólito no sólo se presenta como tal, sino que, además, constituye un pretexto para el debate intelectual sobre su carácter.

Daniel sostiene que el canto de las sirenas, como todo mito y como la creencia en milagros, es mero producto ficticio, análogo a las creaciones poéticas y al pensamiento religioso: un efecto imaginario de la acción del mundo físico sobre el espíritu: “¿No te parece

---

[5] Maurice Blanchot, *El libro que vendrá*, trad. Pierre de Place (Caracas, Monte Avila, 1969), pp. 9-10.

fuera de toda ley natural esa existencia híbrida, mitad pez, mitad mujer? Tú sabes que nada hay que predisponga a la creación poética como la soledad de los mares en las noches de calma; los marinos de entonces habrán sentido la fuerte impresión de la armonía de la naturaleza, y en la imposibilidad de darse cuenta de ese fenómeno admirable, han dado cuerpo al ensueño". Estas ideas coinciden con algunos modos de aproximación románticos que ven al mito como resultado de emociones intensas y como una expresión de la experiencia humana de la naturaleza.

Aunque tampoco reconoce la existencia de lo sobrenatural, el pensamiento de Broth también entra en la órbita del Romanticismo, pero tiene matices diferentes. Para él, los mitos y leyendas afloran de un sustrato factual: "La leyenda es como la madre tierra: quita las capas de arcilla y greda... y encontrarás la base granítica". El mito y la leyenda –afirma– son una interpretación de fenómenos naturales, una particular deformación de hechos concretos. "¿Y quién te dice que en otras épocas, tan lejos de la historia del mundo, que el pensamiento no los alcanza, no hayan existido peces dotados por la naturaleza de órganos vocales?...¿Cuál sería el encanto de su voz, cuando las imaginaciones... han confundido un pescado con la diosa de los mares?"

Ideas semejantes se encuentran en los románticos ingleses. Según M. H. Abrams, en *La excursión*, Wordsworth describió la génesis del mito en los sentimientos y la imaginación de la mente primitiva, en el curso de su ataque contra el empirismo escéptico del siglo precedente, con sus "repeticiones cargadas de sentido donde el alma ha muerto y para el sentimiento no hay lugar". En tiempos antiguos la facultad imaginativa era señora / de las observaciones naturales, de

modo que, cuando el solitario pastor de la Grecia pagana por azar oía "un distante canto... su fantasía iba a buscar/hasta el ardiente sol,/ un joven imberbe, que tocaba el laúd dorado...".[6]

En *El canto de la sirena* las nociones románticas aparecen curiosamente entrecruzadas con conceptos que provienen del Positivismo. La configuración que estos últimos adquieren se origina del siguiente modo. Varias veces el narrador menciona la admiración de Broth por la filosofía de Platón. Por ejemplo, cuando Broth acepta como probable la existencia del mito, Daniel replica: "¿Pero es posible, Broth, que te ocupes de semejante pequeñez? Toma a Platón, que es la verdad. y deja a ese inglés, que es el ensueño poético si quieres, pero ensueño al fin".

Sucesivos rechazos de la imaginación como instrumento gnoseológico, evidencian la filosofía del cuento. Recordemos que, para Platón, el arte es mímesis del mundo sensible: una mera imitación de otra imitación. Desde su punto de vista, los poetas son fabricantes de mitos, que no tienen cabida en la República.[7] Análogamente, Daniel desestima el valor de lo imaginario y establece que los únicos caminos hacia el conocimiento son las ciencias naturales, la filosofía y la historia. No obstante, del idealismo platónico y de su concepción de la Verdad, desemboca en un pensamiento cientificista, semejante al de Jeremías Bentham. En el capítulo titulado *Positivismo vs. poesía*, Abrams dice: "Bentham representa la culminación de una tendencia de la nueva filosofía en Inglaterra, empírica en su pretensión y prác-

---

[6] M. H. Abrams, *El espejo y la lámpara*, trad. Gregorio Aráoz (Buenos Aires, Nova, 1962), p. 426.

[7] Véase *The Dialogues of Plato*, trad. e introd. B. Jowett (Oxford, Clarendon Press, 1875).

tica en su orientación, de quitar rango a la poesía en comparación con la ciencia, porque la distorsión de la realidad es congénita a la poesía".[8] Además cita la opinión de Peregrine Bingham de que al ejercitar la imaginación, la poesía vicia la razón, dado que la verdad sólo puede alcanzarse mediante un minucioso y comprensivo examen de todos los detalles de un asunto. De una u otra manera, ideas similares aparecen en el cuento de Cané. Daniel, rebatiendo una de las hipótesis de Broth, dice, como Bingham, que "una teoría, para ser buena, necesita sufrir con éxito el análisis de todas sus consecuencias".[9]

La locura del protagonista, ligada al tema de la inspiración, refleja también la influencia de los *Diálogos*. Del *Ion* procede la tesis de que la inspiración poética es irracional y por ello equiparable a la locura. En el sustrato ideológico del cuento subyace la misma concepción: desde la falsedad del conocimiento por la imaginación, hasta la demencia del que escucha en su interior el canto mítico, símbolo de la inspiración artística. "Bendecía al cielo que tan dulce locura había enviado al hermano de mi corazón", dice Daniel, mientras observa a Broth, que toca su instrumento sumido en la beatitud, como si se hubiera elevado al Mundo Inteligible o "cielo de las delicias". Pero lo que en el neoplatonismo romántico era una locura divina, en el Positivismo cientificista ha pasado a ser una anormalidad clínica.

---

[8] Abrams, op. cit., p. 434.
[9] Ibíd., p. 437.

EDUARDO BLANCO

(Venezuela, 1838-1912)

Militar de carrera, Eduardo Blanco llegó a ser edecán del general José Antonio Páez, el famoso líder de los llaneros venezolanos. Más tarde fue nombrado ministro de Instrucción Pública. Algunos críticos sostienen que su novela *Zárate* (1882) es la fundadora de la novelística venezolana. También escribió una serie de cuadros históricos que aparecieron con el título de *Venezuela heroica*. En 1883 publicó *Cuentos fantásticos*, libro que, a pesar de su nombre plural, contiene un solo cuento: *El número 111*; el segundo relato incluido es una novela: *Vanitas vanitatum*. Ambos textos desarrollan temas relacionados con lo demoníaco. Otras obras suyas del género fantástico son *Faouette* y *Una noche en Ferrara*.

El número 111

Aventura de una noche de ópera

Ha transcurrido mucho tiempo y vivo está en mi alma el recuerdo de aquella noche de tentación y de extravío.

Una mala tropa de cantantes italianos inauguraba en nuestro teatro con la simpática *Lucía,* la temporada musical; y numerosa y festiva concurrencia, en noche tan deseada, asistía a contemplar la cruel ejecución de la más bella entre las bellas hijas del Cisne de Bérgamo.

Los más apuestos de nuestros pisaverdes, preparados de antemano para ejercer irresistible seducción en las nuevas artistas, llenaban las lunetas y asestaban a la escena pertinaces gemelos; no obstante que, en la graciosa curva de los palcos, entre guirnaldas de flores, aéreas gasas y deslumbradora pedrería, no faltase uno solo de aquellos astros rutilantes tantas veces descritos por el galante *Fígaro*[1] bajo caretas mitológicas.

Atraído por los encantos de una de estas diosas tentadoras, que aprisionado me traía en sus redes, más que por las bellezas de la infeliz *Lucía*, dirigíme al teatro, próxima ya la hora de empezar la función, con el firme propósito de hacer hablar a aquellos ojos plácidos, que a

---

[1] Periódico de revistas teatrales, que vio la luz en Caracas por los años de 1863 a 1864.

las veces se dignaban mirarme, y de arrancarles la anhelada promesa de mi futura dicha, o la franca manifestación de mi completa desventura.

–¡Ay! Si me fuera dado penetrar sus pensamientos, ¿sería acaso feliz? –me preguntaba a cada paso; y por lo pronto, el saber a qué atenerse el hombre, respecto al sentir de los demás, me parecía condición indispensable a la felicidad.

La agitación que producía en mi ánimo la inseguridad de poseer el corazón de quien llenaba el mío de inefables delicias, al par que angustiosas dudas, me indujo a meditar, con profunda amargura, en los crueles engaños a que estamos sujetos por deficiencia de nuestras limitadas facultades morales; y despechado, extraño sentimiento de rebeldía irguióse en mi interior.

Uno de mis amigos, discutidor sempiterno, con quien desgraciadamente acerté a tropezar, y a quien le espeté a quemarropa, como enrojecidas balas, mis descabellados pensamientos, tuvo la ingenuidad de declarar absurdas las ideas que habían logrado preocuparme. Empeñóse, a mi pesar, en acalorada discusión; tarde alcancé a darle punto; llegué al teatro ya empezada la ópera, y las sentidas frases del dulcísimo *allegro* del dúo final del primer acto:

Verranno a te sull aure
i miei sospiri ardenti,

que entonara la tiple a mi llegada, resonaron en mi alma como un tierno reproche de la mujer amada.

Lleno de aturdimiento, cual si en efecto fueran aquellos labios, que nunca para mí se habían abierto, los que tan afectuosamente hablaran a mi oído, me apresuré a solicitar mi asiento, en la platea, ansioso de mostrarme a los ojos que acaso me buscaban y pedirles perdón por

mi retardo. Pero difícil, si no imposible de realizar, era mi intento: compacto grupo de espectadores hallábase de pie a la entrada del patio y me cerraba el paso. En vano pedí permiso para entrar, en vano supliqué, nadie me quiso oír, y obligado me vi a penetrar a la fuerza, realizando mis deseos a cambio de unos cuantos codazos. Ya en la primera fila de los espectadores sin asiento, procuré distinguir el número del mío, y después de inútiles pesquisas, me convencí con pesar de que el codiciado objeto de mis pertinaces esfuerzos había sido ocupado, y que, a menos de incurrir en la descortesía de ir a arrancar del asiento al intruso ocupante, como se extrae una cuña, no había medio posible de obtenerlo.

Ella estaba en su palco, esplendorosa como siempre, de hermosura y candor; pero del sitio en que me hallaba, apenas si podía divisar su casta frente, iluminada por refulgente aureola. Cuatro pasos más adelante, me hubiera atraído sus miradas y alcanzado a ver todo su cuerpo. No podía, sin embargo, adelantarme tanto, por más que lo desease, sin llamar la atención. La impaciencia torturaba mis nervios; hube, con todo, de resignarme, al fin, a esperar donde me hallaba el final de aquel acto; e irritado, maldecía la contrariedad que no podía vencer, cuando uno de mis vecinos, en quien no había fijado mi atención, me tocó suavemente el hombro, e indicándome un asiento vacío, frente al palco que yo anhelaba contemplar, me dijo con insinuante amabilidad:

–Mirad, señor mío, he ahí un asiento que os conviene.

Sorprendido por el tono obsequioso, al par que obligatorio, con que se me hacía el ofrecimiento, volvíme hacia tan amable caballero y, a mi pesar, no pude reprimir un movimiento de sorpresa al mirarle los ojos, de donde parecía brotar una azulada llama semejante a la fosforescencia de las luciérnagas. Este singular individuo me era completamente desconocido, y sin embargo, aque-

lla extraña luz que alumbraba sus ojos, así como la expresión sarcástica esparcida en su rostro, despertaron en mí un vago recuerdo: antes de aquella vez parecíame haberle visto en otra parte. ¿Dónde? No acerté a darme cuenta; acaso en las angustias de una espantosa pesadilla... no puedo asegurarlo; pero es lo cierto que lo examiné estremeciéndome.

–Aprovechaos –insistió mi interlocutor, sin fijarse en mi embarazo y con manifiestos deseos de ser obedecido–. El número 111 está vacante; ocupadlo, es el mío.

Sin contestarle, hícele una ceremoniosa cortesía, y empujado, a mi pesar, hacia el referido asiento, me dirigía al número 111, del cual distaba apenas cuatro pasos, no ocultándoseme, empero, la maligna satisfacción que reveló el semblante de mi singular protector al verse obedecido.

Mal hallado con semejante descubrimiento, detúveme, indeciso, apoyando las manos en el respaldo del banco, antes de resolverme a ocuparlo; pero instantáneamente, cual si las hubiera puesto sobre un hierro enrojecido, las retiré asombrado.

–¡Esto es inaudito! –exclamé examinando mis tostados guantes–. ¡Este asiento es de fuego!

Y profundamente sorprendido, volvíme hacia el extraño personaje que me lo había indicado, para pedirle cuenta de tan extraordinaria circunstancia; pero éste había desaparecido, dejándome perplejo.

–No es posible –me dije, comenzando a dudar de la lucidez de mi razón–. Lo que he experimentado no pasa de ser un alucinamiento. Probemos de nuevo.

Esta vez fue mi mano desnuda la que aventuré a la prueba; toqué por segunda vez el respaldo del asiento, y lleno de terror la retiré abrasada.

–No insistáis, joven, no insistáis –dijo detrás de mí una voz dulce y cariñosa. Abandonad tan temeraria em-

presa y sentaos aquí, a mi lado, si no queréis incendiaros el alma como os habéis quemado ya las manos.

Aturdido y sin vacilar, me dejé caer en el nuevo puesto que me ofrecían; y no pocos minutos transcurrieron antes de llegar a comprender, con alguna exactitud, lo que mi nuevo interlocutor se apresuró a decirme:

–Yo también he experimentado lo que vos; y más que vos, he padecido de ese trastorno cerebral que comienza a perturbaros.

–¡Y qué! –exclamé examinando con sorpresa a mi interlocutor, cuyos cabellos como copos de nieve, no armonizaban con la frescura de su rostro juvenil–: ¿no me he engañado? ¿No es alucinamiento de mi razón? ¿Es de fuego, en efecto, el respaldo de ese asiento?

–Sí.

–¿Y decís que, como yo, lo habéis tocado?

–¡Ay!, algo más que tocarlo –me contestó con profunda tristeza–. Lo he ocupado un instante y en ese instante, como veis, encanecieron mis cabellos, y quedó envejecida mi alma a los veinte años.

–Lo que decís es espantoso –repliqué lleno de desconfianza–, y si no fuera...

–Que lo creéis –añadió interrumpiéndome– dudarías de lo que os digo.

–Habláis con tal acento de verdad, que es forzoso creeros.

–¡Oh!, no os pesará. Me habéis inspirado compasión, y voy a haceros un servicio que jamás estimaréis debidamente, por la sencilla razón de no haber padecido lo que trato de evitaros.

–Semejante preámbulo no puede ser más misterioso.

Mi nuevo desconocido dejó escapar un prolongado suspiro; y después de un corto silencio, durante el cual su rostro frío y sus ojos sin luz se fueron animando gradualmente, prosiguió:

–Hace dieciséis años me aconteció lo que voy a referiros. Yo era aún más joven que vos; pero como vos amaba ya apasionadamente a uno de esos ángeles tentadores a quienes vosotros, los poetas... porque supongo que lo sois...

–No siempre –le repliqué interrumpiéndole.

–Sin embargo, sólo a los forjadores de quimeras les sucede lo que a vos esta noche.

–¿Quemarse?

–¡Exactamente! Abrasarse en el fuego de la propia imaginación, hasta el punto de provocar al diablo a que los tiente a su antojo.

–¿Y creéis que yo me encuentre en ese caso?

–Estoy más que convencido porque, como vos, he sido víctima de ese infernal aturdimiento que os hace tomar una aglomeración de sombras por un foco de luz, y un juego del acaso por un rayo de esperanza. Pero volvamos a mi historia. En la época a que me he referido, repito que amaba locamente a uno de esos ángeles terrenales a quienes vosotros, soñadores o poetas, como queráis calificarlos, concedéis mil sublimes atributos. Esperanzas, ilusiones, amor, encerraba mi alma; en venturoso arrobo me extasiaba blandamente a sus pies; sin más prenda de su cariño que una mirada interpretada a mi placer, era dichoso; y apasionado y ciego, corría sin detenerme tras la estela de fuego, de su hermosura deslumbradora. Un día vi sonreír sus labios y un himno de entusiasmo se elevó de mi pecho; otro, sentí el contacto de su mano y el perfume de su aliento, y ebrio de felicidad besé la tierra que pisaba mi ídolo, y me sentí tentado a amar el orbe entero a pesar de los defectos inherentes a la raza de Adán. Todas mis facultades le estaban sometidas; mi pensamiento la seguía como pasivo siervo: mis ojos la veían a través de las distancias; y una emoción dulcísima me revelaba siempre su proximi-

dad, mucho antes de que sus formas seductoras me hubieran deslumbrado. En cambio de tanto amor, yo nada le exigía, y habría vivido mil años sin pedirle otra gracia que un rayo de sus ojos, hasta reposar dichoso en las tinieblas de la tumba. ¿Oh! esa mujer fue amada como nunca fue amada otra mujer, como jamás será amada otra alguna; para mí su presencia era el cielo, su ausencia el vacío. ¡Y ella... y ella! –exclamó de súbito mi interlocutor, cambiando de tono y arrojando una espantosa carcajada–, no lo creeréis... jamás se había fijado ni aun en que yo existía.

Un largo silencio siguió a esta explosión de profundo despecho, y hondamente sorprendido de encontrar muchas analogías entre el sentir tempestuoso de aquel desventurado y mis íntimas afecciones, esperé que agotara su alma todo el veneno que al parecer la emponzoñaba. Durante el repentino mutismo de aquel hombre, su rostro pálido coloreóse repetidas veces con sangrientos matices, los ojos entre sombras violáceas brilláronle amenazantes, sus cabellos de nieve, casi se ennegrecieron, y un rugido sordo y prolongado, como el que pudiera producir una caverna en donde se removiera un gigante, brotó pausadamente de su pecho oprimido; luego, y sin esperarlo, a la borrasca vi suceder la calma; apagóse el resplandor de las fieras pupilas, al rostro volvió la palidez, la nieve a los cabellos, y con una tranquilidad burlesca que me dejó pasmado, me dijo, llevando sobre mi hombro el compás que marcaba la orquesta:

–Y bien, ¿por dónde vamos de mi historia, que ya no lo recuerdo?

–Por la muerte de vuestras ilusiones –le contesté admirado de tan repentino cambio.

–¡Ah!, entonces nada os he dicho todavía sobre el misterio de ese asiento que os impedí ocupar... Pero, ¿qué queréis?, yo vengo aquí a reírme de todos vosotros,

y creo que he encontrado esta noche quien a su vez se ría de mí.

–Supongo que no aludís...

–Poco me importa, pues, que unos hoy y otros mañana; todos tenéis que pagar vuestro ridículo tributo a la debilidad humana. En cuanto a mí, lo he satisfecho ha largo tiempo y estoy saldo con ella. Pero volviendo a vos, no sé cómo explicarme la compasión que me había inspirado: mi muerto corazón que creía sordo a todo sentimiento generoso, parece despertar a la idea del peligro que corréis. A muchos he visto en vuestro caso y los he dejado perecer... quizás eran indignos de que yo les hiciera el sacrificio de mi completa indiferencia; pero son tan inexplicables los misterios de nuestra naturaleza, que a veces nos vemos arrastrados a obrar contra nuestra decidida voluntad... Os han elegido para el sacrificio de esta noche porque padecéis la misma enfermedad que mató mis ilusiones.

–¿Cómo podéis saberlo?

–Porque yo sé muchas cosas que los hombres ignoran.

–¡Que los hombres ignoran!

–Sí.

–¿Podíais decirme, entonces, lo que siente mi alma cuando sus ojos...?

–¡Vaya!, ¡tan bien como vos mismo! Para mí nada hay oculto bajo el cielo.

–¡Cuánto os envidio ese poder!

–Sin embargo, si lo poseyerais, acaso os pesaría.

–¡Puede ser! Pero tened entendido que no hay sacrificio a que no me encuentre dispuesto por adquirir esa ciencia suprema.

–Eso decís porque no tenéis la más remota idea de todos los tormentos que encierra ese poder sin límites.

–¿Y creéis que me haga padecer menos la estúpida ignorancia en que vivo acerca del sentir de los demás?

–¡Quizás!
–Verdaderamente no os comprendo. Cambiáis a cada paso, de manera de raciocinar y de sentir.
–El que cambiáis sois vos. Hace algunos minutos que no hago otra cosa que seguir vuestro pensamiento, y os confieso que da vértigo el giro acelerado de las ideas que lo agitan.
–¿Y lo extrañáis?
–Absolutamente, porque así me encontraba yo la noche en que fue impulsado a ocupar el 111.
–¿Oh! –exclamé lanzando una mirada de terror al asiento vacío–. ¡Lo había olvidado!
–Lo sabía.
–Sin embargo, me ofrecisteis explicarme el arcano que encierra, y aún no lo habéis hecho.
–Creía que ya habíais adivinado.
–¿Qué queréis que adivine, cuando cada una de vuestras palabras es un misterio impenetrable para mí?
–¡Vamos! Veo que necesito llevar de la brida vuestra curiosidad. Empecemos por volver al deseo que hace poco me habéis manifestado.
–Sí –exclamé impacientándome–. Volvamos a él, si es que conduce a explicarme lo que hace un cuarto de hora experimento.
–Es el camino más corto.
–¡Adelante!
–Deseabais poseer, como yo, la facultad de arrancar sus secretos al corazón más cerrado.
–No sólo lo deseo, sino que compraría esa facultad a precio de mi sangre.
–¡No vayáis a dar nada por ella! Os la ofrecen de balde.
–¡Cómo! –le dije–. Nadie me la ha ofrecido.
–Y con instancia.
–¿Os burláis de mí?

–¡Por mis cuernos!

–¿Qué habéis dicho?

–Que tenéis un candor admirable.

–Pero, en fin –exclamé exasperado–, ¿quién me ha hecho tal oferta?

–El desconocido que os indicó el 111 –contestó mi vecino, cubriéndome con su mirada fascinadora.

–No comprendo nada de cuanto me decís –exclamé estrechándome entre ambas manos las sienes, que me latían con violencia–: nada, absolutamente nada.

–Oídme pues; y pésele a vuestro empeño. Esa ciencia oculta que tanto ambicionáis de leer en el corazón de los otros tan claramente como en un libro abierto, no se adquiere sino depurando antes el alma en ese asiento de fuego. ¿Comprendéis ahora? Todo se mira entonces desnudo del velo del fingimiento y la mentira: la verdad salta a los ojos, el engaño desaparece; y en posesión de los más íntimos secretos, podéis ocultar mejor los vuestros, tan fáciles hoy de adivinar.

–¿Lo que decís es cierto?

–Tan cierto como que ya penetro vuestras locas intenciones. Abandonad ese deseo insensato; resistid a la tentación de penetrarlo todo. ¡Ay!, no sabéis cuánto se llora luego la pérdida de la cándida ignorancia y de la inocente credulidad. Ese misterioso desconocido, a quien jamás he vuelto a ver para exigirle me devuelva la venda bienhechora que arrancó de mis ojos, me indujo, como a vos, a ocupar ese asiento, y lo ocupé; y desde entonces, ¡cuánto he visto que deseara ignorar eternamente, y cuánto más habré de ver para tortura incesante de mi alma!

–¿No me engañáis? –exclamé poniéndome en pie en un arranque de admiración.

–No.

–¡Voy a probarlo! Deseo conocer lo que sabéis, y acabar de una vez con la duda que me atormenta.

–¡Insensato!, ¡vais a perderos! –exclamó, deteniéndome.

–Dejadme –le repliqué–. Juego gustoso la tranquilidad del alma en la partida.

–Esa no la tendréis nunca.

–Pero, en cambio, sabré en lo adelante a qué atenerme.

–¡Oh!, mirad mis cabellos encanecidos y mis ojos cansados.

–¡Nada, nada! –le repliqué luchando por desasirme de sus manos–. Estoy resuelto a todo; y si ese asiento portentoso no sólo es la silla de Satanás, sino el infierno mismo, a él me arrojaré para saber lo que deseo.

–¡Deteneos! ¡Aún es tiempo! ¡Deteneos!

–No os esforcéis en disuadirme –le repliqué, dando un paso adelante–. La duda es un suplicio mil veces mayor que el desengaño. –Y enajenada la razón, caí febricitante en el asiento infernal.

–¡Humanidad!, ¡humanidad! –exclamó el desconocido con estridente alborozo, convirtiéndose de súbito a mis ojos en el fantástico personaje que me ofreciera el 111–. ¡Siempre la misma!… pretenciosa y débil.

En presencia de semejante metamorfosis, comprendí mi extravío; quise dar un grito y no pude; pretendí levantarme del asiento, y me encontré como clavado en él. Un fuego abrasador encendió mi cerebro; mis pupilas se dilataron, y mi sangre se heló.

–¡Vamos, valor, audacia! –exclamó mi tentador demonio, colgándose del respaldo de mi asiento, e inundándome con su aliento satánico–. ¡Tendrás lo que has pedido: mira!

Y mis ojos vieron lo que difícil me será expresar.

–¡Oye! –mandó de nuevo.

Y oí distintamente, sin que se confundieran en mi oído, las pulsaciones aceleradas unas, pausadas otras, de cuantos corazones palpitaban en aquel recinto.

–Y ahora –añadió Lucifer, que parecía cernerse sobre mi cabeza con la crueldad del ave de rapiña–, ¡siente y reflexiona! ¡Eres mío! Te presto mi poder.

Mi mente se iluminó de súbito; oprimido sentí el corazón; mis sentidos se acrecieron, y el velo que limita las humanas facultades rasgóse ante mis ojos, que, deslumbrados por tanta claridad, se fijaron inciertos en ardoroso foco. Luego, como por efecto de una infernal potencia, el teatro comenzó a girar en torno mío, cual una inmensa rueda cuyo eje fuera mi cabeza. Cintas, flores, diamantes, rizadas cabelleras, ojos de fuego, rostros fascinadores, manos de nieve y pechos de alabastro, en confuso tropel pasaron a mi vista: una música extraña, atronadora, tempestuosa, marcaba el rápido compás de tan vertiginosa danza; y un rayo de luz, vivísimo, siniestro, como un reflejo del infierno, abrasaba en su lumbre aquel cuadro fantástico.

–¡Mi cabeza estalla, mis ojos se queman! –exclamé suplicante.

–¡Valor! –oí exclamar con estridente voz a mi verdugo.

–¡Oh! ¡Dadme en cambio de lo que veo la oscuridad eterna!

–¡Energía! –repitió el Tentador con imperioso acento.

Y rápido, y más rápido, el círculo infernal siguió girando, hasta serme imposible distinguir los objetos. Con ávida insistencia seguía, no obstante, las múltiples ondulaciones de aquella sierpe de fuego en movimiento, sin que me fuera dado precisar sus detalles. Mis ojos deslumbrados se cegaban, mis facultades se agotaban, y haciendo un postrer esfuerzo, traté de fijarme en una mirada cariñosa que en medio de aquel tropel de centellas alcancé a distinguir; pero los ojos que la producían se dilataron hasta abarcar el círculo, formando en torno mío un nuevo anillo de Saturno.

–¡Llegó el momento de la penetración! –exclamó mi dominador, viéndose anonadado por aquel espectáculo.

Y la escena cambió sin cesar el movimiento: fijáronse mis ojos, y como al través de una ventana abierta de improviso ante ellos, vi aparecer sucesivamente las lunetas, los palcos y los diversos grupos que se agitaban en el patio, sin que por esto dejaran los otros de seguir su acelerada rotación.

–¡Prueba mi ciencia! –continuó el Tentador extendiendo a mi derecha su descarnada mano–: ¿Penetras cada uno de los corazones que componen aquel grupo?

–¡Sí, sí! –contesté admirado y balbuciente–. Todo lo veo... Jamás lo habría creído.

El anillo continuó girando, y otro grupo, no menos interesante que el primero, se presentó a mi vista.

–¿Ves? –preguntó de nuevo la imperativa voz.

–¡Oh, es espantoso! –exclamé–. ¡Cómo puede mentirse así, Dios mío!

–¡Calla! ¿Y ese otro grupo que aparece a su turno?

–¡Da lástima y horror!

–¿Y ese que llega?

–Ya conocía esa historia.

–Peregrina por cierto.

–¡Diabólica!

–¿Y aquel?

–Abate el alma.

–¿Y ese que pasó?

–La irrita.

–¿Y el que tienes a la vista?

–¡Cuánta perfidia!

–¿Y aquél que se detiene?

–¡Cuánta maldad!

Y siguieron pasando los grupos, y los palcos, a cuyas puertas, como multiplicándose, veía asomado siempre al pertinaz demonio, que a mis espaldas me aturdía los oídos

con su risa sarcástica. Y todos los secretos se me iban revelando, y las pasiones más ocultas surgían del corazón y se presentaban a mis ojos; y duelos y engaños, tenebrosos designios, ruines aspiraciones, maldad, odio, venganza, mezquindad y vileza, perdieron sus caretas.

–¡Oh!, ¡cuánto sé, Dios mío, que no querría saber! –murmuré arrepentido de mi punible indiscreción–. ¿Cómo haré para olvidar mañana ese cúmulo de miserias que de hoy en adelante veré estampadas sobre todas las frentes? Si pudiera arrancarme la memoria, lo haría en obsequio tuyo, mezquina humanidad, para quien todo sentimiento generoso está vedado.

–¡Prevénte! –exclamó de improviso mi ángel malo, interrumpiendo con su eterna ironía las desgarradoras reflexiones que cruzaban por mi mente–. Se acerca el fin de la revista que pasas a esa tropa de comediantes a quienes llamas tus hermanos: ¡prepárate a ver lo que más has deseado!

A semejante anuncio, el aire me faltó, y agotado el espíritu por la terrible gimnástica a que se hallaba sometido, sentía desfallecer mi ánimo, cuando una dulce melodía, mensajera de gratos y queridos momentos, acarició mis oídos, devolviendo a mi alma la perdida energía. Mis ojos, deslumbrados, tornaron a mirar; y la desierta abertura por donde, como a través del cristal de un lente prodigioso, había descubierto tantos secretos íntimos, vi aparecer entonces entre auroras de rosa, un palco resplandeciente, semejante a una góndola de nácar; y en él, cubierta de blancas y vaporosas gasas, una de esas criaturas privilegiadas, de angélica belleza, que más que hijas de la tierra parecen encarnaciones del cielo.

–¡¡Ella!! –exclamé fijando sobre su frente pura una mirada llena de angustia y timidez–: ¿ella también sometida al escalpelo de mi diabólica penetración? ¡Jamás! ¡Jamás!

–Ya la tienes delante; mírala –díjome el Tentador con voz terrible, apenas la hube reconocido.

–A ella… ¡nunca!

–¡Sí!, mírala y sabrás a qué atenerte.

–¡Imposible! Lo que de mí exigís es imposible.

–¡Obedece! –exclamó con enérgica entonación.

–¡Oh!, esta vez el amor me dará fuerzas que oponerte.

–Vana quimera. El amor desertó del corazón del hombre apenas entró en lucha conmigo.

–Te engañas. Yo lo siento.

–Oye, pues, si es que no quieres ver.

–¡Cállate! No me atormentes más.

–¿Y el deseo vehemente que abrigabas?

–Ya no lo tengo.

–¿Y la duda que torturaba tu alma?

–¡Ah!, la prefiero ahora al desengaño.

–Pues verás, oirás y sentirás mal que te opongas.

–¡Piedad!

–¿Acaso sé yo lo que me pides?

–¡Piedad!

–¡Por el infierno!, mira –exclamó Satanás irritado, asiendo con sus crispadas manos mis cabellos, que electrizados a su contacto se erizaron al punto–. ¡Mira!, ¡te lo ordeno!

Dominado por una fuerza sobrenatural, abrí los ojos, que en mi desesperación había cerrado para no presenciar la muerte de mis queridas ilusiones, y obedeciendo a aquel genio malévolo, volví a fijarlos en la inocente víctima de mi loco desvarío.

–Ahora –añadió, sacudiendo mi cabeza con ímpetu salvaje–: ¡penétrala!

No pude resistir por más que quise, y como la sonda del marino a las profundidades del océano, así atravesó mi vista la magia seductora de la exterioridad de aquella criatura tan amada, hasta penetrar su corazón.

–Gózate ahora –prosiguió Satanás riendo malignamente–, y confiesa que no eres otra cosa que un pueril visionario.

–¡Oh!, nada veo, nada de lo que tú pretendes –exclamé sorprendido, sin poder contener mi alborozo.

–¡Cómo! –exclamó mi verdugo, confundido–; con todo mi poder ¿nada descubres?

–¡Nada! ¡En vano procuro entre las sombras en que vaga mi vista, descubrir en su alma un sentimiento, una aspiración, un deseo, algo en fin que revele una dañada pasión, un sentimiento mezquino... y nada, nada encuentro!

–¡Maldición! –rugió Satanás sacudiendo con rabia mi cabeza–. ¿Quién se opone?

–¡Espera y lo sabrás! –exclamé, dando un grito de indecible alegría–, ya lo distingo... algo así, aéreo y brillante como las alas de un ángel del amor, la defiende de tu saña infernal.

Un rugido espantoso ensordeció mis oídos, la tierra tembló bajo mis pies, y reaccionando de súbito con extraña energía, exclamé, divisando la airada sombra del Réprobo desaparecer tras las bambalinas de la escena:

–¡Infame tentador, ¡te has engañado; el cielo la protege!

–¿Qué tienes, qué acontece? –Oí que me preguntaban varios de mis amigos, que llenos de profundo asombro me vieron abandonar precipitadamente el infernal asiento.

–¡Oh!, ¡el número 111!, ¡el número 111 –exclamé horrorizado, señalándoles el asiento que dejaba.

Y loco, despavorido, con los cabellos erizados de terror y el alma profundamente acongojada, salí de aquel recinto para jamás volver.

Carísimo lector, cree de esta historia, que, como me la contaron te la cuento, lo que más pueda servir a tu provecho, y como quiera que sea, acepta este consejo: cuando vayas al teatro, si quieres conservar todas tus ilusiones, no ocupes jamás el número 111; pues según una antigua tradición de no recuerdo qué país, el diablo está abonado a dicho asiento. Pero como no faltará quien pregunte ¿por qué el cornudo caballero, monarca del infierno, se ha prendado tanto de sobre dicho asiento?, llana y sencillamente contestamos que sería provechoso investigarlo; mas como este asunto está erizado de bemoles, frisa allá en los dominios de la alta filosofía positiva, y donde ella principia, yo termino.

COMENTARIO

Una de las figuras sobrenaturales más frecuentes en las letras hispanoamericanas de la colonia es la del demonio. Durante los siglos XVI, XVII y XVIII, aparece en la mayor parte de las obras poéticas de esa ápoca y en muchas de las crónicas en prosa.[1] En *La Christiada*, del padre Diego de Hojeda, en *El Bernardo,* de Balbuena y en el *Ignacio de Loyola*, de Domínguez Camargo, se narra la caída de Luzbel. En otros escritos coloniales, el diablo se presenta bajo la forma de un negro o de un moro, de acuerdo con la tradición peninsular, y

[1] Para un estudio detallado del tema demoníaco, véase Sabino Sola, *El diablo y lo diabólico en las letras americanas* (Bilbao, Universidad de Deusto, 1973). La investigación de Sola abarca desde 1550 hasta 1750.

también (y esto es lo que nos interesa poner de relieve por ser consecuencia directa del descubrimiento de América) bajo la figura de un indio. El Padre Las Casas, en su *Apologética Historia,* cuenta que "venía el demonio de noche y se revestía del cuerpo de un indio que debía ser sacerdote o mago hechicero, profeta dellos, dentro del cual y por boca dél les predicaba sus falsedades y engaños con los que tenía en su culto y honor engañados y perdidos". En *Las guerras de Chile*, poema épico del siglo XVII, atribuido a Juan de Mendoza y Monteagudo, se describe también a "Lucifer en el indio revestido". Gabriel Lasso de la Vega, en su obra *Mexicana*, dice: "Prosigue Cortés su camino para México, y la furia infernal en sus traças, para impedirle el efecto dél: la qual en forma de Indio, en sangriento espectáculo se ofrece al General de los Tlaxcallanos, cuyos ánimos indigna contra los españoles".[2]

Después del adoctrinamiento de los indígenas y de su conversión al catolicismo, se disuelve la imagen del indio como representante de una civilización herética y desaparece su vinculación con lo diabólico. Más tarde, en las leyendas del siglo XIX, el diablo suele reaparecer como un caballero muy elegante, de dorada dentadura. Como muchas narraciones fantásticas del período, el cuento de Eduardo Blanco se origina en una superstición hispanoamericana: la creencia de que la

---

[2] Diego de Hojeda, *La Christiada* (Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1851), XVII, pp. 401-501; Bernardo de Balbuena, *El Bernardo* (Madrid, BAE, 1851), XVII, pp. 139-399; Fray Bartolomé de las Casas, *Obras escogidas* (Madrid, BAE, 1851), CV, p. 340; Juan de Mendoza y Monteagudo, *Las guerras de Chile* (Santiago de Chile, Ed. José Toribio Medina, 1888), p. 95; Gabriel Lasso de la Vega, *Mexicana* (Madrid, 1588), 172 r.

butaca número 111 de una sala de teatro está reservada a Satanás.[3]

Al margen de sus truculencias, *El número 111* representa cabalmente una de las formas que adquiere la expresión de lo fantástico en el período. La polarización romántica ángel/demonio, que en la narrativa realista tiene un sentido figurado, se convierte aquí en acontecimiento cuando el narrador aprovecha el origen sobrenatural de esas dos nociones, pero al mismo tiempo conserva su significado moral.

La mujer –término positivo de la oposición– es descrita como un ser puro y angelical. "Ella estaba en su palco, esplendorosa como siempre, de hermosura y candor; pero del sitio en que me hallaba, apenas si podía divisar su casta frente, iluminada por refulgente aureola".

O también: "Vi aparecer entonces entre auroras de rosa, un palco resplandeciente, semejante a una góndola de nácar; y en él, cubierta de blancas y vaporosas gasas, una de esas criaturas privilegiadas, de angélica belleza, que más que hijas de la tierra parecen encarnaciones del cielo". El demonio espera que detrás de esa imagen seráfica se escondan los peores pecados, pero el motivo del "ángel caído" propio de la Agonía Romántica, se mantiene en el plano de los deseos de

---

[3] Las citas y referencias a *El número 111* corresponden a Eduardo Blanco, *Cuentos fantásticos*, segunda edición (Caracas, Imprenta Bolívar, 1882), pp. 249-284. El autor informa mediante una nota que *Vanitas vanitatum* y *El número 111* circularon en "dos periódicos de esta capital (Caracas) por el año 1873, con el seudónimo de Manlio". No obstante, en Efraín Subero, *Bibliografía de Eduardo Blanco* (Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 1971), entrada número 30, se lee: *Vanitas vanitatum* y *El número 111*. El semanario *La Tertulia*, Caracas, 1875. El P. Barnola, en su obra *Eduardo Blanco, creador de la novela venezolana*, afirma que "esta es la primera edición de *Vanitas vanitatum*".

Satanás y no deviene acontecimiento. Cuando el protagonista se introduce mentalmente en la mujer, como agente del demonio, encuentra que "algo... aéreo y brillante como las alas de un ángel del amor" la protege de la saña infernal.

Como suele suceder en muchos cuentos fantásticos, en *El número 111*, el diablo es la personificación del deseo sexual extremado. Su aparición es precedida por una serie de alusiones eróticas: los espectadores masculinos van al teatro "preparados de antemano a ejercitar irresistible seducción en las nuevas artistas", y el protagonista asiste a la representación "atraído por los encantos de estas diosas tentadoras". Las ansias de posesión carnal aparecen bajo el disfraz del anhelo de "penetrar sus pensamientos". El narrador llega a la sala cuando la pareja que protagoniza la ópera canta el dúo final del primer acto. Los versos que se transcriben son: *Verranno a te sull aure / i miei sospiri ardenti.* Retengamos la referencia a lo ardiente. Prosigue el narrador: "Lleno de aturdimiento, cual si en efecto fueran aquellos labios los de la mujer deseada, que nunca para mí se habían abierto, los que tan afectuosamente hablaran a mi oído, me apresuré a solicitar mi asiento en la platea". En este momento interviene el primer desconocido, de cuyos ojos "parecía brotar una azulada llama semejante a las fosforescencias de las luciérnagas", y le cede su asiento: el número 111. La temperatura de la butaca es tan elevada que parece "un hierro enrojecido". El ardor erótico, superpuesto al fuego infernal, se ha objetivado. Interviene entonces el segundo desconocido, que se presenta en estos términos: "Yo también he experimentado lo que vos; y más que vos he padecido de ese trastorno cerebral que comienza a perturbaros". El vínculo obvio entre la pasión sexual y el fuego es reiterado más adelante cuando el protagonista se apresta a entrar en la

mente de la amada: "Un fuego abrasador encendió mi cerebro". E insiste el desconocido: "Yo era entonces aún más joven que vos, pero, como vos, amaba ya apasionadamente a uno de esos ángeles tentadores".

Aunque su historia se mantiene en el plano meramente platónico, es difícil no leerla como la expresión de un deseo sexual no satisfecho: "Apasionado y ciego, corría sin detenerme tras la estela de fuego de su hermosura deslumbradora... mis ojos la veían a través de las distancias; y una emoción dulcísima me revelaba su proximidad, mucho antes que sus formas seductoras me hubieran deslumbrado".

Vocablos como "deseo", "posesión", "penetración" abundan en el texto, y aunque el narrador quiera darles un sentido espiritual, pugna por superponerse un sentido físico, por acción del contexto. Después que el protagonista establece su pacto con el diablo, las frases con connotaciones eróticas se suceden. El demonio le ordena: "Ahora... penétrala", y el narrador dice: "No pude resistir por más que quise...", y agrega: "Gózate ahora –prosiguió Satanás riendo malignamente..."

Hemos afirmado que todo esto procede de un deseo sexual exacerbado, cubierto con el velo del espíritu. Aunque omite toda referencia erótica, el propio texto describe los tormentos del personaje como la opresión de un "deseo vehemente". Pero a fin de cuentas se impone el idealismo romántico y no hay acercamiento sexual alguno, por lo menos en un nivel denotativo. Desde la distancia, no con su cuerpo, sino con la vista, el protagonista atraviesa "la magia seductora de la exterioridad de aquella criatura tan amada, hasta penetrar en su corazón". Surge aquí el motivo de la curiosidad, asociado con la idea del pecado, como antes en Juana Manuela Gorriti. El enamorado busca una respuesta a sus dudas sobre la pureza de la amada: "En

vano procuro entre las sombras en que vaga mi vista, descubrir en su alma un sentimiento, una aspiración, un deseo, algo en fin que revele una dañada pasión, un sentimiento mezquino... y nada, nada encuentro".

El protagonista se proclama vencedor de la tentación erótica, sublimada bajo la forma de un acto de telepatía, y celebra la coincidencia de las imágenes de su ideal con el mundo objetivo: el ángel de sus anhelos es el ángel de la realidad. "Infame tentador –le dice al demonio–, te has engañado; el cielo la protege". Triunfo del bien sobre el mal que revela el propósito edificante de esta cara del Romanticismo.

Bajo el influjo de las creencias cristianas y de sus símbolos morales, lo fantástico se construye sobre el terreno de lo trascendente; y como el positivismo racionalista ya está entrando en escena, el narrador puntualiza que las explicaciones sobre los acontecimientos insólitos corresponden a "los dominios de la alta filosofía positiva, y, donde ella principia yo termino", prefiriendo dejar abierto el problema de la intromisión de lo sobrenatural en lo cotidiano, antes que someterlo a examen. De este modo, en el Romanticismo coexisten la visión atormentada y maléfica del mundo, en la que triunfa lo sobrenatural negativo, como en *Gaspar Blondín,* y la visión idealizante de cuentos como *El número 111*, en los que se imponen las fuerzas del bien. Angeles y demonios van perdiendo, durante el siglo XIX, el carácter de seres concretos, tangibles que tuvieron hasta el siglo XVIII, y se convierten paulatinamente en meros símbolos éticos.[4]

---

[4] "Privada de manifestaciones sobrenaturales aseguradas –dice Irène Bessière–, la tentación diabólica cobra poco a poco un significado moral y presenta como secundario el juego con las apariciones y las apariencias. El Maligno pasa a ser simplemente el Mal" (p. 75).

EDUARDO L. HOLMBERG

(Argentina, 1852-1937)

Médico de profesión y autor de estudios científicos sobre Entomología y Botánica, Eduardo Ladislao Holmberg contribuye de manera considerable al desarrollo de la literatura fantástica hispanoamericana, a partir de 1876. Ese año aparece, en forma de folletín, su relato *El ruiseñor y el artista*. Otro de sus cuentos fantásticos, *Horacio Kalibang o los autómatas*, fue publicado en 1879 como folleto de dieciséis páginas. También pertenecen al género fantástico *La pipa de Hoffmann* (1876), *El medallón* (1889) y las novelas breves de tipo policial con elementos sobrenaturales *La casa endiablada* y *Nelly* (1896). En 1957 Antonio Pagés Larraya reunió las narraciones de Holmberg dispersas en diarios y revistas y las editó en un solo volumen.

El ruiseñor y el artista

I

Carlos era un excelente pintor. ¿Quién se atrevería a dudarlo?

Nadie como él sabía dar a la carne esa suavidad aterciopelada que invita a acariciar el lienzo, ni delinear esos blancos contornos femeninos que se pierden en la fusión de las curvas, ni prestar a las medias tintas mayor armonía con el claroscuro y el tono resaltante de los golpes de luz.

Carlos pintó cierto día un bosque de cedros, y era tan viva la ilusión producida por el contraste de las líneas y de los colores, que se creía oír el murmullo de las agujas de aquéllos cantando a coro un himno a la naturaleza; y aunque los vientos yacían encerrados en sus profundas cavernas, el mágico poder del arte los despertaba, para derramarlos sobre aquella creación de un espíritu superior.

Las montañas con sus moles azuladas, recortando el horizonte; las azucenas blancas levantándose del fondo por una extraña penetración de luces; las yerbas alejándose en una perspectiva suave; los arroyos estremeciéndose al contacto de las auras; los vetustos troncos precipitándose pulverizados por la acción de los años y encerrando las sombras en sus cavidades carcomidas; las

nubes coloreándose con el beso del poniente o de la aurora; los surcos vengativos del rostro de Medea; la severa majestad de Júpiter en una creación Olímpica; el hambre, la desesperación y la esperanza en la incomprensible fisonomía del náufrago; todo esto y mucho más, llevado a la perfección de la verdad, del grito de la naturaleza, por el lienzo ante la fuerza del genio atrevido, todo este conjunto evocado en extrañas creaciones, hacía de Carlos un ser original, eminentemente visionario. Había limitado a la naturaleza, estrechándola en los reducidos límites de su paleta, y la naturaleza vencida, subyugada por el arte, se complacía –según opinaba Carlos– en proporcionar a sus pinceles el atributo de la inteligencia.

–Mis pinceles –decía Carlos– se mueven solos; yo les doy color, y ellos pintan.

Durante algún tiempo, las producciones se siguieron sin interrupción, de tal modo que en el taller del artista se acumulaban los lienzos sin que otras miradas, que las de los amigos íntimos, pudieran penetrar en el santuario de las Musas.

Pero de pronto se paralizó la actividad de Carlos; los colores extendidos en la paleta se secaron, llenándose de polvo: los pinceles se endurecieron y el caballete soportó el peso del lienzo comenzando, rechinando... de dolor: causa realmente aceptable si recordamos que en aquel taller había algo sobrenatural, que daba vida aun a los mismos objetos, por lo regular inanimados.

Pero, ¿qué había en aquel lienzo comenzado?, ¿qué nuevas combinaciones soñaba Carlos, no interpretadas por sus pinceles?, ¿acaso se había desligado el vínculo que le unía con sus fieles instrumentos y este abandono amortiguaba su vida de colores y de formas?

No; en el lienzo no había nada, o si queréis, no se veía otra cosa que el fondo, sobre el cual debían resaltar las imágenes no contorneadas aún.

Y aquel fondo, menester es confesarlo, no valía el trabajo que había dado.

Era de un gris azulado oscuro, sobre el cual se hubiera destacado un estrella, con el reverberar de su fulgor sidéreo.

¿Qué se iba a pintar allí? ¿Lo sabía Carlos? Parece que sí y que no.

Que sí, porque se notaba en él cierta insistencia, no acostumbrada, en atacar aquella monotonía; pero el pincel caía de su mano y el desconsuelo se apoderaba de su rostro valiente e inquieto.

Que no, porque al preguntárselo ignoraba qué responder.

Cansado al fin de sus inútiles ensayos, reposó. Pero este reposo fue efímero. Era evidente que algo le preocupaba, y ¿quién mejor que un amigo para arrancar el secreto y procurar el remedio?

Corrí a su casa, y en el momento de ir a tocar el llamador, apareció en el segundo patio la vieja negra que le servía. Al ver su traje color chocolate y el pañuelo de coco punzó, con discos blancos, que ceñía su... iba a decir cabellera... pero pasé, y el índice derecho colocado en sus robustos labios, y el aire de azoramiento y de misterio con que se había revestido el rostro, despertó involuntariamente en mi espíritu la imagen de un Harpócrates sofisticado por alguna hada maléfica.

No sé lo que me sorprendió al entrar en la casa, pero algo extraño sucedía allí.

–¿Qué hay? –le pregunté cuando se hubo acercado.

–El amito está muy malo.

–¡Carlos!

–¿Y quién otro va a ser? –dijo, abriendo la reja–. Entre no más, pero no haga ruido, porque se ha quedado dormido.

–¿Y qué es lo que tiene?

–Hacía más de una semana que no dormía, y ayer le ha venido una fiebre muy fuerte.

–Otra vez, mándame avisar, porque si no...

–La niña dijo que no lo molestara.

–¿Qué niña?

–La niña Celina, su hermanita.

–¿Está Celina aquí? ¿Cuándo ha venido?

–Ayer temprano.

En el aposento que precedía al de Carlos, estaba Celina sentada en un diván, hojeando una porción de manuscritos borroneados, que había colocado sobre una mesita chinesca que tenía a su lado.

–¿Eres tú? –me dijo, poniéndose de pie.

–¿Y por qué no me has hecho avisar que tu hermano estaba enfermo?

–Te creía muy ocupado.

–Razón más para venir.

Si Celina hubiera sido hija de Carlos o encarnación resucitada de alguno de sus cuadros, se podría haber dicho que era la creación más bella y más perfecta del artista; pero era su hermana, y yo me complacía en ser amigo de los dos.

Acerquéme al lecho del enfermo. Dormía.

Una débil vislumbre le iluminaba el rostro, y creí leer en las contracciones de su frente y en las crispaciones de sus dedos, que una idea violenta le agitaba.

Toméle el pulso. La arteria era una corriente de lava, palpitando bajo el cutis de fuego.

–Mucha fiebre ¿no es verdad? –dijo Celina, ocultando una lágrima furtiva, de ésas que se esfuerzan en iluminar los ojos, sin que las evoque otro deseo que el que permanezcan ocultas.

–Mucha idea –contestéle, más conmovido al ver su lágrima, que al contemplar a Carlos devorado por un volcán del espíritu.

–Calmará ¿no es cierto?

–¿Y quién lo dudaría?

–Dejémosle tranquilo; ven ayúdame –dijo, volviendo al aposento que ocupaba cuando entré.

–¿Qué buscas en este torbellino?

–Algo que me aclare sobre la causa de esta fiebre.

–¿Que te aclare, Celina...?

–¿Y por qué no? ¿No puede haber alguna frase interrumpida, algún párrafo explicativo, que arroje aunque sea un resplandor?

Celina tenía razón.

Entre aquellos manuscritos, que comenzamos a clasificar, se colocaron las cartas tiernas a un lado y las invitaciones a funeral junto a ellas; luego algunos apuntes históricos, los trozos de prosa, en último término, con los borradores de músicas incompletas.

Todo lo leímos una, dos, diez veces.

Pero aquéllos no eran secretos para nosotros, porque Carlos siempre había llevado el corazón visible para su hermana y para sus amigos.

Al principio nos agitaba el triste presentimiento de no hallar nada, pero poco a poco nuestros rostros se fueron iluminando simultáneamente con los resplandores de la esperanza.

–¿Has hallado algo, Celina?

–¿Y tú? –me preguntó sonriendo de alegría.

No contesté porque me pareció inútil. El alma palpitaba en el semblante.

En las cartas amorosas, en los versos, en las pautas, sin notas o con ellas, en todos y en cada uno de aquellos papeles se leía la palabra “ruiseñor”; pero “ruiseñor” no nos explicaba casi nada: era necesario buscar el calificativo.

En ese manuscrito se leía: “Palpitante” como arrojado al acaso; en otro: “Ruiseñor en agonía”; en aquél: “Artista desconsolado” y en muchos: “Ruiseñor... última nota”.

–¿Qué deduces de todo esto? –pregunté a la hermana de mi amigo.

–Deduzco sencillamente que Carlos desea representar en cuadro un ruiseñor que modula las últimas notas de su último canto, y no hallando ni las líneas, ni los colores más apropiados, se empeña en una lucha terrible con una inspiración que huye de su espíritu, y por eso ha pintado como fondo un cielo nocturno.

–Eres un hada –le dije tomándole la mano–. Todos los sabios del mundo no habrían reunido, con tanta felicidad, una serie más perfecta de coincidencias.

–Soy mujer –dijo Celina, iluminada por una aureola tenue como la primera vibración del día, en el azul profundo de la noche.

–No, tú eres un ser extranatural, encarnado en una forma femenina. Tú eres la inspiración de Carlos; eres el delicado genio del artista, y tu última lágrima ha sido tu primera esperanza.

Celina sonrió... pero sonrió con otra lágrima. Su mano estaba helada.

–Carlos desea pintar un ruiseñor cantando –dijo, y moduló un suspiro, que parecía la primera nota del ruiseñor que no podía pintar Carlos.

¡Pobre Carlos si era cierto lo que Celina decía!

¡Un ruiseñor cantando! ¿Acaso bajo el color extendido sobre el lienzo podía palpitar un corazón lleno de fuego, una garganta de vibración argentina?

¿Pero qué digo? ¿No había oído ya el murmullo de los cedros, al combinarse los colores por un extraño consorcio de la fantasía y de la realidad? ¿No se movía la nube que los pinceles de Carlos estampaban en la tela? Y en aquellos cielos donde volaba el águila de Júpiter, ¿no se difundía la luz del Olimpo, como el perfume en torno a la magnolia?

¡Sí! Carlos hará estremecer la garganta del ruiseñor, y

un torrente de notas puras, vibrantes, apasionadas, brotará del color y de la forma. Prometeo de la pintura, dará vida a su creación audaz.

¡Delirio! Más de un rayo de sol había acariciado los pinceles de Carlos, y sin embargo, el fondo era siempre el mismo. Ni un solo movimiento en la paleta, ni un golpe artístico sobre el fondo que esperaba recibir las imágenes.

Era evidente que los pinceles ya no pintaban solos. Era incuestionable que agonizaba la inspiración del artista.

¿Y Celina? ¿De qué te sirve, infeliz, el caudal de cariño que para él atesoras, si la fiebre le devora ante el arcano?

Largo tiempo hacía que me hallaba sumergido en estas reflexiones, y hubiera permanecido así mucho más al no haber tomado mi espíritu otro vuelo y mi cuerpo experimentado una sensación de placer infinito, porque oí un nuevo suspiro, pero esta vez más tenue, más puro, más angelical, más etéreo. Tal vez los serafines, deliciosa creación de algún poeta de los desiertos, no tienen una nota más sublime para cantar en el empíreo.

Miré en torno mío y no vi a Celina. La llamé, y nadie contestó. Corrí de aposento en aposento... y mis pesquisas fueron inútiles.

No sé qué vacío tan grande sentí en el corazón. Las tinieblas absolutas absorbiendo la luz eterna no habrían arrancado de mis labios ni un lamento, ni una queja, ni siquiera una maldición; pero aquella ausencia de Celina me la dio un alma infinita para que fuera infinito mi dolor.

Y era porque un negro presentimiento voló sobre mi espíritu, accesible un instante a la esperanza, como la nube que presagia los grandes cataclismos de la atmósfera.

Desesperado al fin de verme solo, corrí al aposento en que Carlos dormía el sueño de una fiebre originada

por el arte, y sentándome en un sillón, junto a la cabecera de la cama del enfermo, esperé.

Frente a mí estaba el caballete y el lienzo comenzado, y los útiles del pintor desparramados en las sillas; en las paredes algunos bocetos que representaban vírgenes lacrimosas que Carlos había diseñado sonriendo entre sus líneas no indecisas y aquella transformación de rostros que yo había visto animados por la alegría me hizo comprender una vez más que una pintura no es una piedra y que el amor, el odio, el desconsuelo, la resignación y la esperanza pueden palpitar en lo que aparentemente no es más que un boceto. En una mesita que había junto a mí, se veían algunos libros. Examiné los títulos y con agradable sorpresa leí: *La Biblia*, *El Cosmos* de Humboldt, *Novena a Nuestra Señora*, *La vida de Jesús* por Renan, *Las delicias de un panteísta* y diversos otros.

Si de la fusión íntima de estas obras resultara una ciencia, podéis estar seguros de que su primer adepto sería Carlos.

Un rayo de luna se deslizó a través de los cristales, y creí adivinar una figura deliciosa formada con las hebras de aquel rayo.

Me puse en pie; quise beber aquel espíritu que bajaba del cielo... y no era más que el rayo de la luna a través de los cristales, y las amapolas del sueño, que se filtraban en mis pupilas.

Mi espíritu ordenaba el reposo de mi cuerpo, y el cuerpo obedeció.

Recostado en el sillón, con la cabeza apoyada en la mano, sentí que los párpados daban tregua a las fuerzas de la vista.

Pero el recuerdo velaba y me pareció que evocaba extraordinarias imágenes.

¿Queréis permitirme reproducirlas?

Era una tumba de mármol, envuelta en ondas de jazmín y madreselva.

Un féretro en la tumba, y violetas en torno. Perfumes en el aire.

Un ángel en el féretro. Un hombre en la corona de siemprevivas: ¡Celina!

Gotas de rocío en las violetas, en las madreselvas y en los jazmines, apagaban la sed de las avecillas, y quemaban las cuerdas de las liras. El canto era un sacrilegio allí... Violetas y lágrimas.

Y la realidad volvió a apoderarse de mi alma y me encontré en el dormitorio de Carlos, velando su fiebre.

–Celina es un delirio –me dije–; es cierto que Carlos tenía una hermana de ese nombre, que murió hace dos años; tenía quince, y la que acabo de ver en el otro aposento representa diecisiete. ¿Soy presa de una pesadilla ahora o lo he sido al entrar en la casa? Pero no; tengo la evidencia más profunda de que Celina ha muerto hace dos años, y la más profunda evidencia de que he conversado con ella hace dos horas. En este momento no duermo, estoy seguro, convencido de ello, dudar sería un absurdo; pero, ¿cómo se explica que la vida y la muerte se presenten de un modo tan fantástico? Mejor es no explicarlo.

Y volví a quedar dormido; pero esta vez, real y profundamente.

II

Cuánto tiempo dormí, eso yo no lo sé.

Tal vez hubiera dormido eternamente, pero sentí que me tocaban el hombro.

Era Carlos, que se había levantado de la cama y envuelto en una sábana. Su elevada estatura, la palidez de su semblante, los ojos animados por un brillo fatídico,

los labios estremeciéndose como las hojas de un álamo que el viento acaricia, su cabellera en desorden y el brazo extendido en dirección al cuadro con misteriosa postura, la luna iluminándola de lleno y haciéndole representar la imagen de un espectro, tal fue la escena que contemplé al despertar. Experimenté algo semejante al terror.

–¿Oyes? –me preguntó, señalando siempre el cuadro.

–Cálmate, Carlos; te sientes mal y voy a darte una cucharada de jarabe que te ha estado dando Celina durante el día.

–¿Oyes? –volvió a preguntarme.

Ante aquella insistencia, escuché.

Un gorjeo suave, imperceptible, como el que producen los pajaritos al amanecer, parecía salir del cuadro.

¿Qué misterio era aquél? Miré a Carlos y me aterró su semblante convencido.

Dirigía la vista al cuadro que el artista contemplaba extasiado y vi que se llenaba de ramificaciones negras.

Si pudiera haber relámpagos negros, diría que aquellas ramificaciones eran relámpagos.

Un bosque dibujado en un segundo. Pero era un bosque tétrico, sombrío, sin perspectiva, sin hojas, sin aire, sin vida, sin perfumes y sin rumores. Era una red de pinceladas negras, y aquellas pinceladas aparecían espontáneamente.

–¡Mis pinceles están pintando solos! –dijo Carlos, con la voz de un loco desesperado.

Sobre el bosque, una nube tendía su pesado velo.

La luna se ocultó.

Pero en aquel mismo instante, la nube pintada en el cuadro comenzó a moverse, como impelida por un viento de la noche, y a medida que se dislocaba, se perfilaban de luz recortados bordes. El viento la desgarró y una luna nueva, argentina y brillante, lanzó un torrente de luz azulado sobre la escena sombría.

¡Encanto y horror!

Cada rama, cada hoja, cada tronco, cada yerba recibió el beso de la luna y la perspectiva iluminada alejó los últimos planos, difundiéndolos valerosamente en el fondo.

Un vientecillo suave hizo estremecer las hojas y ondular el césped, y arrebatando sus aromas a aquel bosque de delirios, los esparció en torno nuestro, bañándonos en sus efluvios purísimos.

–¡Celina! ¡Celina! Ven, ¡contempla esta maravilla! –exclamé en un arrebato inexplicable.

–¡Calla! –me dijo Carlos–, estás loco, ¿a qué Celina llamas?

–A tu hermana, con quien he estado conversando hace algunas horas.

–¡Infeliz! Celina murió hace dos años. Admira en silencio y no turbes el reposo de las tumbas con tus desvaríos.

Aquellas palabras eran una evocación.

No tuve tiempo de responder.

Una nota dulce, cristalina, sonora, dominó el susurro de las brisas y evaporándose en el fondo del bosque como una gota de aroma del cielo, conmovió hasta la más humilde de las yerbas que tapizaban el cuadro

Y aquella nota, lágrima de esperanza, tenía todo el sentimiento, todo el diapasón, toda la vida que un momento antes había expresado Celina en un suspiro.

El artista de las formas dominó al poeta del arte y el naturalista dominó al arte y al poeta.

–¿Dónde está el ruiseñor? –preguntó Carlos, hablando consigo mismo–. ¡Aquí! –se respondió, señalando un ramillete de hojas, junto al cual estaba el alado cantor.

El pico abierto, la garganta obstruida, el plumaje erizado y bañado de luz, las alas moviéndose convulsivamente, tal era el aspecto que presentaba la avecilla de humilde plumaje y canto del cielo.

–¡Canta! ¡Canta! –le dijo Carlos–. ¿Canta! ¡Canta!, porque tu silencio me arrebata la vida.

Dos perlas de luz bañaron los párpados del ruiseñor, y después de brillar un instante, volaron al cielo.

Eran dos lágrimas.

III

Un profundo silencio reinó en la escena del cuadro. Las nubes detuvieron su vuelo vaporoso, y los árboles del bosque inclinaron sus ramas.

La naturaleza se preparaba a escuchar.

El ruiseñor dejó oír una nueva nota, pero esta vez produjo una impresión tan extraordinaria en el espíritu de Carlos, que su rostro no pudo ocultar el sentimiento evocado. Y esta nota, preludio de amor y de esperanza, comenzó a decrecer, elevándose en la escala, como vibra la cuerda de una cítara, cuya longitud disminuye bajo la rápida presión sucesiva de la mano que la impulsa.

El ruiseñor repitió varias veces esta escala sin interrupciones, cuyas últimas notas fueron a perderse, cual ecos agonizantes, en aquel templo sombrío, que el misterio había elevado para reunirlas, difundiéndolas en un medio sutil.

A la escala siguió un trino prolongado, y cuando éste apagó sus vibraciones, el ruiseñor había llegado al diapasón más alto de su fuerza; se había lanzado a él como la catarata que se precipita al fondo de un abismo, y deteniéndose un instante, vuelve a elevarse en vapores impalpables, para desvanecerse luego en el aire invisible. Deliciosos arpegios descendentes agitaron la garganta de aquel prodigio alado, y libre ya de las impresiones primeras, medido el alcance de su poder, lanzó una cascada de melodías, una lluvia de trinos y escalas, un torrente

impetuoso de notas que se sucedían las unas a las otras en violentas combinaciones. Ora su canto era dulce como un suspiro; ora majestuoso como el trueno; de cuando en cuando agitaba las alas para que fueran más vehementes, o bien producía sonidos imperceptibles, que el alma adivinaba entre los que precedían y los que se oían luego. Ora se detenía en lo más agitado de su fuga; ora se abismaba en gorjeos que la furia estimulaba. A veces su canto se asemejaba a la voz del océano, luchando con las tempestades del aire; a veces corría mansamente como el arroyo que serpenteaba en el bosque. A una cadencia inimitable sucedía una lucha de notas extrañas, y cuando aquella garganta, vencida por su misma debilidad, producía sonidos quejumbrosos y lánguidos, como para dar una tregua a sus esfuerzos supremos, el ruiseñor agitaba con vehemencia las alas y volvía a lanzarse en lo más atrevido del combate.

De pronto se detuvo. Quiso volar y no halló fuerza para alejarse de aquel altar. El cuerpo conmovido, las alas estremeciéndose, la cabeza elevada, eran signos evidentes de que el avecilla no agonizaba aún.

Nuevos esfuerzos produjeron nuevos sonidos, pero el instrumento no vibraba con la misma intensidad. El océano borrascoso se había transformado en fuentes apacibles, y tranquilas corrientes de melodía brotaban de aquel abismo de vibración.

La llama de la vida se apagaba en aquella lámpara de sentimiento, y el alma del ruiseñor iba a volar al cielo donde estaban sus lágrimas.

Y a medida que el sonido decrecía, Carlos se aproximaba al templo en que cantaba la avecilla, y era tal su exaltación, que olvidó por un instante la escena misteriosa para tomarle el pulso.

Era un infierno de latidos.

Dirigí la vista al cuadro.

El ruiseñor, como herido por una mano invisible, estaba tendido en la rama en que cantara y las alas extendidas, palpitantes aún, revelaban que la muerte le absorbería en breve.

Y así, debilitado para desafiar al imposible, exhaló su última nota, su última expresión de melodía, como la ola que no pudiendo arrancar la roca inconmovible, se lanza por sobre ella y expira blandamente en la arena de la playa.

Lira sin cuerdas, templo sin cánticos, antorcha sin luz y sin aromas, el ruiseñor cayó de rama en rama, y como un cuerpo inerte que no sensibiliza el choque, precipitóse, agonizante aún, sobre el mullido lecho de césped que tapizaba el suelo del bosque.

IV

¿Qué pasó entonces en nuestras almas?

Yo no lo sé; pero si la locura trae consigo la pérdida de la memoria, la muerte del ruiseñor nos había enloquecido. No sé lo que vi, no sé lo que escuché, no sé lo que sucedió. Tengo una vaga idea de que el cuadro se iluminó con los resplandores de una luz que parecía del cielo y que oí un coro de ángeles que bajaban del empíreo y que arrebataban el alma del ruiseñor. ¡Pero es una idea tan vaga! Tal vez lo habré soñado.

V

El sol estaba muy alto cuando desperté, sentado en el sillón, junto a la cabecera de la cama de Carlos.

–¿Cómo te sientes? –pregunté al amigo.

–¿Yo? Perfectamente. ¿Y tú?

–Es original tu pregunta. ¡Cómo! ¿Y qué es de la escena que hemos contemplado?

–¡Ah! –exclamó súbitamente, sentándose en el lecho y dirigiendo la vista al cuadro–, ¡mira!

Un rayo de sol bañaba el cuadro, y el bosque, iluminado por los velos de su luz, sonreía entre sus hojas de esmeralda, y en su césped florido, y en el manso arroyo, y en los lejanos montes.

Hay cosas que no se explican; porque no se puede ni se debe explicarlas. Si se admira lo que se ignora, es necesario ignorar algo grande para tener algo grande que admirar, y aquel cuadro vivo, que momentos antes había sido centro de la mayor admiración posible en espíritus humanos, era una prueba evidente de esta proposición.

Carlos saltó del lecho y llevando la mano hacia el lienzo, tocó el ruiseñor tendido sobre el césped.

¡El ruiseñor no se había enfriado aún!

–¿Por qué no llamas a Celina...?

–¿Estás loco? ¿No te he dicho que Celina ha muerto hace dos años? ¿No acompañaste tú el cortejo fúnebre?

–Pero... ¿y qué...? ¿Será ilusión también la negra vieja que me recibió y que me dijo que Celina había llegado antes de ayer?

–¿Negra vieja? ¿Qué negra?

–La criada que te sirve.

–¿A mí? Si yo vivo completamente solo. El único servicio que tengo es un muchacho que viene todas las mañanas a arreglar la casa.

–¡Carlos! Tú no eres mi amigo. Tu fiebre, Celina, los papeles, la negra... ¿Es ilusión todo eso?

–Todo, menos el cuadro.

Aquello era un abismo. Y cuando iba a precipitarme en él con mis reflexiones, el día comenzó a oscurecerse, hasta el punto que quedamos sumidos en las tinieblas más profundas.

Me puse en pie. Carlos ya lo estaba.

–Juro por todos los colores y por todas las artes que no volveré a pintar un solo cuadro –dijo Carlos con acento desesperado.

Y como para justificar aquel juramento, se difundió en el taller una luz imperceptible, que aumentando poco a poco de intensidad, vino a condensarse en su centro.

–Esta es la inspiración que se despide para siempre de mí. Lo juro por ti, luz del espíritu –dijo extendiendo la mano hacia aquel resplandor antes indeciso.

Pero admirad nuestra sorpresa cuando observamos que aquella concentración de luz tomó la forma de Celina, con sus gracias infantiles, con su delicada sonrisa.

La Celina de luz dirigió la mirada al cielo y se desvaneció como el resplandor de una ilusión perdida.

Entonces, recién entonces, reconocí con Víctor Hugo, que hay momentos supremos en los cuales, aunque el cuerpo esté de pie, el alma está de rodillas.

El ruiseñor se había helado ya.

COMENTARIO

Desde el mismo momento que el protagonista de *El ruiseñor y el artista* [1] se acerca a la casa de Carlos,

---

[1] La primera edición de *El ruiseñor y el artista* fue publicada en tres partes por la revista *La Ondina de Plata*, de Buenos Aires, números 25, 27 y 29, en los meses de junio y julio de 1876. Las citas y referencias a este cuento corresponden a Eduardo L. Holmberg, *Cuentos fantásticos*, estudio preliminar de Antonio Pagés Larraya (Buenos Aires, Librería Hachette, S.A., 1957), pp. 101-114.

Contrariamente a lo que pudiera pensarse, por la semejanza de título, el cuento de Holmberg no se debe a la influencia de Oscar

ingresa en un ámbito donde lo insólito parece posible. Esto es sugerido por algunas anticipaciones. La anciana criada, por ejemplo, es descrita como "un Harpócrates sofisticado por alguna hada maléfica". Y aunque no ha ocurrido nada anormal, el narrador dice: "No sé lo que me sorprendió al entrar en la casa, pero algo extraño sucedía allí".

Poco después, dos series de acontecimientos comienzan a manifestarse. La primera, que sólo *a posteriori* emerge como potencialmente ilusoria, está integrada por cuatro sucesos: la presencia de la negra anciana, la enfermedad de Carlos, la intervención de Celina y la existencia de los papeles. La segunda serie incluye hechos clasificables de suyo en un orden ruptural: son los que se refieren al cuadro animado y al ruiseñor.

Respecto a la primera serie, las alternativas son varias. O los acontecimientos ocurrieron objetivamente, o son alucinaciones, o son un sueño del protagonista. Las incertidumbres del mismo personaje contribuyen a las dudas.[2] "Celina es un delirio –dice–; es cierto que

---

Wilde, cuyo cuento *El ruiseñor y la rosa* fue publicado en mayo de 1880.

Para una información minuciosa sobre la vida y obra de Holmberg, véase el estudio de Pagés Larraya anteriormente citado.

---

[2] En *La estructura de la obra literaria* (Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad de Chile, 1960), segunda edición: Barcelona, Seix-Barral, 1972, p. 66, Félix Martínez Bonati escribe: "El lenguaje de los personajes que se desarrolla como tal, y no como narración carece de un rango egregio de credibilidad; es un acto de personas de mundo". Por su parte Tzvetan Todorov, en *Introducción a la literatura fantástica* (cuya primera edición en francés es de 1970), dice: "El lenguaje literario es un lenguaje convencional en el que la

Carlos tenía una hermana de ese nombre, que murió hace dos años." Su confusión es alimentada por Carlos cuando le aconseja que no turbe el reposo de los muertos con su desvarío, proponiendo la locura como causa de sus visiones. Esta posibilidad es reforzada por la frase "la muerte del ruiseñor nos había enloquecido", al hacerse intercambiables los elementos "Celina" y "ruiseñor". Veamos primero cómo se genera la identificación.

En el momento de revelarse la causa de la enfermedad, el narrador enfatiza que la joven ha derramado dos lágrimas. Paralelamente, cuando el ave trata de cantar, dice: "Dos perlas de luz bañaron los párpados del ruiseñor... Eran dos lágrimas". A continuación indica que un suspiro de Celina "parecía la primera nota del ruiseñor", que no podía pintar Carlos y cuando describe el trino, señala que era "dulce como un suspiro". Hay incluso un párrafo que prácticamente explicita las relaciones mencionadas. Refiriéndose al primer gorjeo, Holmberg escribe: "Y aquella nota, lágrima de esperanza, tenía todo el sentimiento, todo el diapasón, toda la vida que un momento antes había expresado Celina en un suspiro". Siguiendo esta línea, la frase citada puede leerse también de esta manera: "la muerte de Celina nos había enloquecido". Otra frase deslizada en el texto: "la locura (quizás) trae consigo la pérdida de la memoria" adquiere un nuevo sentido cuando advertimos que, inexplicablemente, el narrador se ha olvidado

prueba de verdad es imposible... Sin embargo, conviene introducir aquí una nueva distinción dentro de la obra misma: de hecho, en el texto, sólo lo atribuido al autor escapa a la prueba de verdad; la palabra de los personajes, por el contrario, puede ser verdadera o falsa, como en el discurso cotidiano" (pp. 100-101).

por completo de la muerte de Celina. En más de una ocasión, el pintor se ve obligado a reprocharle: "¿Estás loco? ¿No te he dicho que Celina ha muerto hace dos años?... ¿No acompañaste tú el cortejo fúnebre?" O las alusiones a la locura tienen un sentido figurado, o son literales. Tomar la locura al pie de la letra implica desestimar cualquiera intervención sobrenatural; leerla como un simple modo de decir equivale a descartarla como acontecimiento.

La posibilidad de que los sucesos de la primera serie no sean sino producto de un sueño es el otro generador de incertidumbres. Al finalizar el cuento, el lector se inclina vacilantemente a pensar que el protagonista acaba de despertarse de un sueño. Este juego de ambigüedades atraviesa toda la historia. Cuando el narrador se duerme la primera vez y tiene la visión de la tumba, aparentemente se despierta y se pregunta: "¿Soy presa de una pesadilla ahora o lo he sido al entrar en la casa?... En este momento no duermo; estoy seguro, convencido de ello; dudar sería un absurdo". Esta seguridad es vulnerada por la pregunta: "¿Y cómo se explica que la vida y la muerte se presenten de un modo tan fantástico?"

Vuelve a quedarse dormido, y cuando se despierta, dice: "Tengo una vaga idea de que el cuadro se iluminó con los resplandores de una luz... ¡Pero es una idea tan vaga! Tal vez lo habré soñado". Hasta ese instante han transcurrido toda una noche y la mañana siguiente.[3]

---

[3] Una técnica favorita de E. T. A. Hoffmann es hacer que los personajes que han presenciado algún acontecimiento insólito pierdan el sentido o caigan en un profundo sueño y que al despertar no sepan si el hecho ocurrió realmente o si no es más que un producto de su imaginación.

Una situación distinta ofrecen los hechos rupturales de la segunda serie. Tanto Carlos como el narrador lo aceptan sin vacilaciones. En este punto, y a propósito de uno de esos hechos, cabe señalar la presencia del motivo de los mundos comunicantes. El motivo se desarrolla a partir del siguiente esquema: hay un mundo-marco, presentado como la realidad, y un mundo enmarcado, que es aprehendido como ficticio. La incomunicación que existe entre ambos cosmos en la vida diaria se rompe, de modo que cualquier elemento del mundo-enmarcado puede trasladarse al mundo-marco y viceversa. En *El ruiseñor y el artista*, el canto del ave emerge del mundo-enmarcado que es la pintura, e ingresa en la realidad de los personajes.[4]

La observación de Todorov acerca de que a veces lo insólito surge al convertirse en literal el sentido figurado de una expresión, se verifica también en el texto de Holmberg.[5] Al iniciarse la historia, el narrador dice: "Carlos pintó cierto día un bosque de cedros, y era tan viva la ilusión producida por el contraste de las líneas y de los colores, que se creía oír el murmullo de las agujas de aquéllos cantando a coro un himno a la naturaleza". Esta descripción tiene un sentido figurado; el contraste de las líneas y colores provoca una *ilusión* de vida; y sólo se creía oír el murmullo de los árboles. Sin embargo, hacia el final del cuento, todo esto deviene literal. Ya no se tratará de ilusiones o de creencias: positivamente, lo representado en el cuadro cobrará

---

[4] Nos hemos ocupado de este asunto el *El motivo de los mundos comunicantes en Cortázar*, *Texto Crítico*, 7 (1977), pp. 123-128.

[5] Según Todorov (*op. cit.* p. 94) "lo sobrenatural nace a menudo del hecho que el sentido figurado es tomado literalmente. En realidad, las figuras retóricas están ligadas a lo fantástico de diversas maneras y es preciso distinguir esas relaciones".

vida. En otra ocasión, Carlos explica su habilidad para la pintura: Mis pinceles se mueven solos; yo les doy el color y ellos pintan", dice. Sus expresiones, que al principio son meras licencias del lenguaje, se convierten posteriormente en hechos concretos: los pinceles empiezan a pintar solos.

Al igual que en otras ficciones de la época, hay en el cuento de Holmberg ciertas notas que lo ligan al sistema de preferencias de la Agonía Romántica. Dicho influjo es palmario en la descripción del pintor, cuando se levanta del lecho envuelto en una sábana. Sus características corresponden al tipo literario del "hombre fatal", según la imagen estudiada por Mario Praz: "Su elevada estatura, la palidez de su semblante, los ojos animados por un brillo fatídico, los labios estremeciéndose como las hojas de un álamo que el viento acaricia, su cabellera en desorden... la luna iluminándolo de lleno y haciéndole representar la imagen de un espectro". [6]

Por otra parte, el paisaje del cuento contiene elementos propios de la visión romántica de la pintura y podría perfectamente ser obra de algún prerrafaelista. En un bosque sin vida, tétrico, oscuro al principio y

---

[6] En la novela *The Italian, or the Confessional of the Black Penitents* (1975), la figura de Schedoni es descrita en estos términos, de acuerdo con la versión en español del ya citado libro de Mario Praz, p. 83: "Era alto, muy delgado... y como caminaba a grandes trancos, envuelto en el hábito negro de su orden, había algo terrible en su apariencia. Algo casi sobrehumano. La capucha, además, proyectaba sombra sobre la lívida palidez de su rostro y daba un carácter cercano al horror a sus grandes ojos melancólicos". El hecho de que en el cuento de Holmberg el personaje aparezca envuelto en una sábana, que equivale al hábito monacal de Schedoni, acentúa aún más su carácter espectral.

luego iluminado feéricamente por la luz azulada de la luna; y provoca una sensación de "encanto y horror". La coincidencia de estos dos factores es también herencia de la Agonía Romántica y se vincula con el motivo que Praz denomina "la belleza medusea".[7] Además no se trata de un paisaje inmóvil, la animación de los seres y las cosas que lo integran es su punto culminante. Esa tendencia a la prosopopeya se observa también en otros pasajes: "los pinceles se endurecieron y el caballete soportó el peso del lienzo comenzado, rechinando... de dolor; causa realmente aceptable, si recordamos que en aquel taller había algo sobrenatural, que daba vida aun a los mismos objetos, por lo regular inanimados". Según Abrams, la personificación llega a ser un procedimiento definitorio de los románticos y de sus precursores desde mediados del siglo XVIII.[8] En 1753 Warton había escrito: "Es el peculiar privilegio de la poesía el de dar vida y movimiento a los seres inmateriales; forma y color, y acción, aun a las ideas abstractas; dar cuerpo a las virtudes, los vicios y las pasiones".[9] Más allá de los comentarios anteriores, hay que subrayar la tendencia del narrador a apartarse de las

---

[7] Dice Mario Praz en *op. cit.*, p. 45: "Para los románticos la belleza parece aumentar precisamente por obra de aquellas cosas que deberían contradecirla: lo horrendo. Cuanto más triste y dolorosa es, más la saborean... El descubrimiento del horror, como fuente de deleite y de belleza, terminó por actuar sobre el mismo concepto de belleza: lo horrendo pasó a ser, en lugar de una categoría de lo bello, uno de los elementos propios de la belleza. De lo bellamente horrendo se pasó, a través de una gradación insensible, a lo horrendamente bello". El motivo antes descrito es denominado por Praz "la belleza medusea".

[8] Cfr. M. H. Abrams, *El espejo y la lámpara*, trad. Gregorio Aráoz (Buenos Aires, Nova, 1962), pp. 414-420.

[9] Citado en ibid., p. 420.

notas oscuras y lúgubres de cierto romanticismo. El paisaje sombrío termina por convertirse en lo contrario: "Un rayo de sol bañaba el cuadro, y el bosque, iluminado por los velos de su luz, sonreía entre sus hojas de esmeralda, y en su césped florido, y en el manso arroyo, y en los lejanos montes". La serenidad de Carlos, después de las turbulencias de su fiebre real o imaginaria, concuerda con este paisaje de *locus amoenus*, que remplaza a las imágenes pictóricas de encantamiento y horror. Las observaciones precedentes valen también para el caso de Celina. Aunque por tratarse de un ser venido de ultratumba no habría sido extraño que se la rodeara de connotaciones macabras, Celina se relaciona siempre con la luz y con los elementos celestiales –desde las asociaciones que atrae su nombre–, y el narrador, incluso, la considera un hada. Aparece "iluminada por una aureola tenue como la primera vibración del día", o su figura es vislumbrada entre las hebras de un becqueriano rayo de luna.

El tema nuclear del relato es por cierto la inspiración artística. En torno a ella giran los subtemas y motivos, cuya función es servir de vehículos del tema central. Carlos es definido como un ser extraordinariamente inspirado, de "genio atrevido", "original", "eminentemente visionario"; y su taller de trabajo recibe el nombre de "santuario de las Musas". La pérdida de la inspiración es justamente el impulso que desencadena toda las instancias de la historia. Celina es la inspiración, personificada, del artista; aunque figuradamente, así lo reconoce el propio narrador: "Tú eres un ser extranatural –le dice–, encarnado en una forma femenina. Tú eres la inspiración de Carlos". Estas expresiones sufren el mismo proceso al que ya hemos hecho referencia. Celina reaparece al final bajo la figura de una luz que se desvanece en el preciso instante en que el pintor anuncia

que no volverá a pintar. En cuanto a la fiebre, es explícitamente el producto de la lucha interna de Carlos "con una inspiración que huye de su espíritu". El otro correlato de la inspiración artística es el ruiseñor; al morir el ave, el don del pintor también sucumbe definitivamente.

Todos estos avatares de la inspiración se originan en las ideas estéticas del Romanticismo. M. H. Abrams los ha sistematizado en cuatro instancias: a) la composición es repentina, sin esfuerzo y no prevista. El poema o el pasaje brota completo de una vez, sin la anterior intención del poeta y sin aquel proceso de considerar, rechazar y escoger alternativas, que ordinariamente interviene entre la intención y el logro; b) la composición es involuntaria y automática; viene y se va a gusto suyo, independientemente de la voluntad del poeta; c) en el curso de la composición, el poeta siente intensa excitación, usualmente descripta como un estado de elación y arrobamiento, pero que a veces se dice ser desgarrador y doloroso en sus estadios iniciales, aunque seguido de una sensación de alivio y ventur; d) acabada la obra, ésta le resulta al poeta sorprendente y extraña, como si hubiera sido escrita por otro.[10]

Aunque las características mencionadas por Abrams se refieren a la inspiración poética, pueden aplicarse de igual modo a cualquier tipo de inspiración artística.

Señalaremos de qué forma la trama corresponde con las especificaciones consignadas en cada una de la letras. a) Cuando Carlos se levanta del lecho, observa con sorpresa que el cuadro se ha completado solo, sin su participación. b) Carlos desea vehementemente pintar al ruiseñor en animación, pero no puede realizar-

[10] Ibíd., p. 276.

lo a su arbitrio: al principio la inspiración lo abandona sin que él pueda hacer nada para recuperarla; al final reaparece y se aleja al margen de su voluntad. c) El estado de excitación es representado mediante la enfermedad del pintor, que padece de "una fiebre originada por el arte". d) Carlos entiende que la obra ha sido pintada literalmente por otro y que es extraña y sorprendente.

"La más antigua y tenaz teoría aducida para explicar esos fenómenos –dice Abrams– atribuye el poema al dictado de un visitante sobrenatural." En *El ruiseñor y el artista* ese visitante es Celina, que regresa del más allá para ayudar a su hermano en la creación del cuadro.[11]

Otro elemento introducido por los románticos: la lámpara, que según Abrams remplazó al espejo clásico como símil de la creación artística, aparece también en el cuento de Holmberg. Mencionada en forma directa o personificada en la figura de Celina o del ruiseñor, la inspiración se vincula siempre con una lámpara o con lo luminoso. El pintor saluda a la inspiración, llamándola "luz del espíritu"; Celina es confundida con un rayo de luna y luego se convierte en una "concentración de luz". Y el ruiseñor, que inicia sus trinos "bañado de luz", recibe el nombre de "lámpara de sentimiento", y es descrito como una "antorcha sin luz" cuando la muerte le extingue el canto.

---

[11] Ibíd. El prototipo del personaje femenino espectral fue creado por Edgar Allan Poe. Influyó también en la caracterización de la protagonista de *Nelly*, novela breve de Holmberg.

Horacio Kalibang o los autómatas

I

—Es completamente falso –dijo el burgomaestre, llevando a sus labios la copa verde, en la que su sobrino acababa de servirle el delicado vino del Rhin.

–¿Y lo creéis fuera de los límites de lo concebible? –preguntó Hermann, con malicia.

–¡Lo concebible! ¡Lo concebible! Todo es concebible, sobrino, pero no todo es posible.

–Así he oído decir más de una vez, pero desde que conocí el hecho, con su aterradora realidad, he llegado a comprender que existen fenómenos extraños, que la ciencia humana no explica, y que tal vez no podrá nunca explicar.

–Tu opinión no es más que la de un niño de escuela.

–¡Mi tío!

–¿Y qué? ¿Te imaginas, por ventura, que pueda ser otra cosa? ¿Qué, si no un mequetrefe, es el que niega las verdades reveladas al hombre por su contracción y aplicación incesantes al estudio de la naturaleza, aceptando una necedad, como la que acabas de manifestar? ¿Creéis, acaso, que mis canas son de ayer? ¿Has pretendido sospechar que hablas con un religioso fanático, que va a admitir tus preocupaciones a título de creencias o de fe? No, Hermann, no; estás muy equivocado. Pero, ¿por qué

no sirves al mariscal? Y tú, Luisa, ¿has perdido el paladar, después de lo que has oído? Kasper, pásame aquel jamón. ¡Capitán! ¿Rhin?

–Gracias, estoy servido ya.

–Mariscal, ¿una tajada de jamón? Excelente, mi mariscal; es del mejor que se fabrica en Pomerania, con pechuga de ganso.

El burgomaestre tenía razón. Era aquel un bocado exquisito, que todos juzgaron con rigor, sin poder llegar a otro resultado que el de declarar que era exquisito, con lo cual puede afectarse igualmente a una linda mujer y a un rico jamón de Pomerania.

Razón tendrá el lector, y mucha, para quejarse por la extraña introducción que me he permitido regalarle, antes de haberle presentado a Horacio Kalibang, con toda la solemnidad que el personaje y el lector merecen; pero no era posible comenzar de otra manera, porque al penetrar en el recinto en que aquella conversación se desarrollaba, en ese mismo momento, desmentía el burgomaestre Hipknock a su sobrino, el teniente Hermann Blagerdorff, y, fiel retratista, no he podido hacer otra cosa que tomar sin antecedentes las palabras consignadas.

II

Aunque hay personas de mala voluntad que sostienen que mi pariente y amigo, el burgomaestre Hipknock, lleva este nombre debido a la circunstancia de haberse atragantado con un hueso uno de sus antepasados, en tiempos de Carlos V, sostengo que es falso, aunque no tengo interés en demostrar lo contrario.

Luisa, la hija de mi pariente, cumple hoy quince años. Es una preciosa criatura, muy parecida a las lindísimas muñecas que fabrican en Nuremberg, mi ciudad

natal. Con esto he dicho todo. Sus ojos de cielo tienen ese candor de la inocencia sin límites; su cabellera de oro cae en rizos a los lados de sus mejillas, rosadas como una aurora, y frescas como la hoja de una lechuga, y sus labios, cual esas guindas de la Selva Negra, no sé qué reminiscencias despiertan en el paladar, a tal punto que algo húmedo se estremece y se desliza por el ángulo derecho de la boca.

¡Quince años! La edad más deliciosa para una mujer, porque no obstante tener ya en punto ese inconsciente que llamamos corazón humano, su cabeza goza del más etéreo y divino de los vacíos.

¡Quince años! La edad en que no se piensa en nada, so pena de pensar en algo menos... y, sin embargo, no hay cosa que más preocupe después de los veinte. ¿Por qué? Misterios insondables del endurecimiento de aquel inconsciente y de los huesos.

A pesar de todo, la hija de mi pariente no es un hongo. Sus manos de algodón saben fabricar unos pastelitos con almíbar por fuera y manzana por dentro, tan ricos y tan incitantes, que hacen honor al hueso que no se tragó el antepasado de su padre.

Para festejar su natalicio, el burgomaestre ha reunido una concurrencia de buen apetito. Opina, como yo, que la mesa moderna tiene muchas piruetas y poco jugo; que no hay vino como el del Rhin, y que el jamón es excelente cuando no es de mala calidad. Así es que, al entrar en el comedor, me he detenido un momento en el umbral, para observar el cuadro que la familia y los amigos presentan.

En la cabecera de la mesa está sentado mi pariente; a su derecha, Luisa, vestida de blanco, con lazos azules; frente a ella su primo Hermann, que la mira con toda la ferocidad de un teniente enamorado con consentimiento del mariscal Vogelplatz, sentado junto a Luisa, y deseando comulgar con el teniente.

El mariscal es un personaje tremendo: tiene todo el calor y temperatura de un sol poniente en la nariz, y en el vientre todas las dimensiones de un elefante bien educado. Engulle como un palmípedo y bebe como una tromba. El capitán Hartz, el párroco de la aldea; Kasper, secretario del burgomaestre, y su esposa; el maestro de escuela, y el director de la parada más próxima, con su señora, y frente al dueño de casa, su compañera... He ahí el conjunto brillante, reunido en casa del burgomaestre.

Mi asiento no ha sido ocupado, y sólo consigo que nadie se mueva del suyo, tomando rápidamente a aquél.

–Vamos, Fritz –me dice mi pariente, sonriendo con aire burlón–, al fin, ¿eh? Ya creía que te quedabas rascando miserablemente ese violonchelo infame, que te da todo el aspecto de un sapo sentimental, cuando te sientas a su lado.

–Está visto, pariente, que usted se empeña en detestar la música.

–Déjate de músicas, Fritz; la música no significa nada. Mira, esto es lo positivo, lo sólido, lo que puede digerirse bien! ¡Y esto!, pásame tu copa, esto es *Liebfrauenmilch*, la mejor marca del Rhin, la gloria de Alemania y de los paladares como los de los dioses.

–Muy bueno está, pero veo que he interrumpido una conversación interesante, tal vez, y no quisiera...

–Nada de eso; es una de las tantas preocupaciones de mi sobrino.

–¿Cómo así?

–Figúrate que pretende convencerme de que un hombre puede perder su centro de gravedad: ¡ja, ja, ja!

–¿Y por qué no? Si se colocara, por ejemplo, en el punto en que se neutralizan las atracciones de la Tierra y de la Luna.

–Ni he pensado en tal cosa –interrumpió el teniente Blagerdorff–. ¿Conoce usted a Horacio Kalibang?

–Un personaje de nombre muy parecido figura en *La tempestad* de Shakespeare.

–Eso es escaparse por la tangente –observó el mariscal, tragando con facilidad un enorme bocado–. ¿Conoce usted a Horacio Kalibang, el hombre que ha perdido su centro de gravedad? Sí o no...

–No, señor mariscal, ni espero conocerle.

–Es un prodigio de la fantasía de Hermann. ¡Vamos! Coliflor y asado; eres un mentecato, sobrino; sirve vino al mariscal. Luisa, atiende, hija mía, al señor mariscal. ¡Capitán! ¿Quiere usted pasarme ese pollo que, no obstante la acción del fuego, salta en la fuente, como si también hubiese perdido la gravedad? Fritz, bebe, hijo, bebe.

–Gracias, pariente; no quisiera parecerme a Horacio...

–¡El señor Kalibang! –interrumpió uno de los criados, entrando espantado en el aposento.

–¡Adelante!, ¡adelante! –exclamó el burgomaestre, poniéndose en pie, como ya lo estábamos todos, y dejándose caer luego en un sillón, cual si una bala le hubiera herido los pulmones.

Pero no había nada de eso.

El personaje que se presentaba en escena podría tener cinco pies de altura, es decir, 1 metro 443 milímetros, y formas proporcionadas. Su rostro carecía completamente de expresión, y al verle se diría que acababa de salir del molde de una fábrica de caretas. Ni un solo movimiento de los párpados revelaba las sensaciones que determinaban el cambio de luz, o la variación de las imágenes. Sus pupilas no se alteraban con el punto de mira; eran como las de esos retratos que fijan al frente y que tanto pavor causan a los niños que por primera vez los observan.

Eran la expresión del plano en el relieve.

–Muy buenas noches, señoras y caballeros –dijo mirando simultáneamente a todos.

–Excelentísimas las pase usted, señor Kalibang –balbuceó mi pariente el burgomaestre, al ver que los labios del recién llegado se movían de idéntico modo al pronunciar cada una de las sílabas de aquellas palabras–; tome usted asiento.

–Gracias; como carezco de peso, cualquier posición me es igual.

En aquel momento, sólo había dos rostros que no manifestaran el más profundo terror: el del teniente Blagerdorff y el de Horacio Kalibang. El primero brillaba con el relámpago de la victoria; el segundo tenía estampada la eterna sombra de la indiferencia. Yo no me cuento. Kalibang hizo un movimiento con el brazo derecho, y al instante su cuerpo se inclinó de tal manera, que la línea de gravedad cayó a medio metro de sus pies.

–¡Imposible! –exclamó el burgomaestre–. Esto está fuera de todas las leyes físicas.

–A no ser que... –insinuó Kasper.

–Que... que... a no ser que seas tan mentecato como mi sobrino.

–¡Mi tío!

–Calla, Hermann –dijo Luisa, haciéndole un gesto que dominó al teniente.

–A no ser que –repitió Kasper–, que el señor Kalibang sea hueco, o lleve pies de platino.

–¿Qué?

–Opino así, porque teniendo el platino un peso específico de 21, puede servir de resistencia a la gravedad del cuerpo, en una inclinación de este grado, teniendo en las piernas bastante energía para no ceder.

–No digas tal cosa, Kasper... el señor Kalibang nos ha declarado, al ofrecerle asiento, que, careciendo de peso, cualquier posición le es igual.

–Señoras y caballeros, muy buenas noches; ya ven ustedes que no soy un mito.

Y girando sobre uno de sus talones, el señor Kalibang se retiró, inclinado de la misma imposible manera.

El mariscal había perdido el apetito, no obstante tocar a los postres, y los demás concurrentes, excepto Hermann y yo, guardaban el más extraño silencio y revelaban el más estúpido pavor.

–¿Sabes lo que es eso, Hermann? –preguntó el teniente.

–¿Si lo sé? ¡Vaya si lo sé! Es lo más estupendo que puede verse; la maravilla mayor entre todos los fenómenos: ¡perder la gravedad!

Sonreí.

–Y qué indiferencia a toda opinión –dijo entre dientes el burgomaestre.

–¡Y qué mirada...! –agregó Luisa.

–¡Parece un búho! –dijo uno.

–¡Dos búhos! –insinuó otro.

Aquel preludio no me desagradaba; porque semejantes a los pajarillos que se despiertan entre sí, cuchicheando ocultos entre las hojas al despuntar el alba, los dueños de casa y sus invitados parecían animarse mutuamente, después de un instante de terror, que había durado un minuto tan largo como un siglo.

–Yo sabré quién es Horacio Kalibang; entre tanto, mariscal, terminemos lo casi terminado. ¡Vino! ¡Vino! ¡Café! ¡Ea, muchachos, no dormirse!

Brille en la copa el vino transparente
y a raudales difunda la alegría...

–¿Ve usted, pariente, cómo no hay contento posible sin música? Usted mismo nos da el ejemplo.

–Son emociones, Fritz, emociones de otro género, que se traducen en notas destempladas. No sé si me comprendes, pero ya sabes que el exceso de impresión

tiene que transformarse de algún modo. Yo canto, aquel ríe, otra llora...

–Yo tiemblo...

–Yo como...

–Yo bebo vino del Rhin, y amo la música porque sí...el bien por el bien... la música por ella... ¿Qué significa la música? No sé, ni me importa saberlo... Vino aquí... se canta y se goza.

–Yo miro a Luisa...

–Pero el teniente no se escapa a mi mirada –agregó el mariscal, destellando un crepúsculo encendido.

Las penas mayores,
los hondos quejidos,
los pechos dolientes,
se curan, se acallan, se borran en vino.

–¡Bravo!

–¡Otra!

–¡Bis!

–¡Horacio Kalibang! ¡Otra! ¡Bis! ¡El hombre que ha perdido la gravedad...! ¡Ea!, sois todos unos mentecatos.

Y tomando el sombrero y el bastón el burgomaestre salió precipitadamente del comedor.

Un momento después me retiré también, pensando que no es necesario llamarse Horacio Kalibang para perder la gravedad...

III

Para que el lector pueda apreciar la conducta de mi primo, el burgomaestre Hipknock, es necesario que me permita hacerle su retrato moral en dos plumadas.

El burgomaestre es uno de aquellos hombres que

siguen con toda su alma los progresos del materialismo en Alemania. No cree en Dios, ni en el diablo; está excomulgado hasta la quinta generación, y asegura que nada pierde ni gana su raza con semejante regalo. Es un hereje, un condenado, un miserable, un canalla, un estúpido, un ignorante y todo lo que la indignación irracional puede sugerir a sus enemigos, que tales blasfemias le envían desde las sombras del incógnito.

Pero todos los que hemos tratado al burgomaestre sabemos que tiene un carácter incomparable... Insisto, tiene un carácter, es el mismo en presencia del Emperador y en presencia de sus amigos.

Incapaz de cualquier indignidad, practica el bien en todas sus formas y asegura, no sé por qué razón, que su mayor gloria es la de tener tantos enemigos, a los que, por cierto, no conoce ni de vista. Pero, en cambio, sus amigos son numerosos, y tanto más sinceros, cuanto que no necesitan de él, ni él de ellos. Si ataca, lo hace a cara descubierta, porque no es un combate, y si alaba, jamás lo hace con intención de lucrar. Lo que ha dicho una vez, lo ha dicho porque tal era su opinión, y si ésta se modifica, es por la fuerza de las razones, jamás por un capricho.

No aspira a los altos puestos, porque no sabe qué haría en ellos; comprende que en la lucha por la vida todo sacrificio voluntario reclama recompensa doble, y como vive contento y feliz con lo que tiene, su límite está en ello. Jamás diría al pueblo congregado lo que no fuera su opinión, y tendría un verdadero disgusto en tener que decir del pueblo lo que no había dicho al pueblo. En ninguna de las ceremonias en que ha tomado la palabra, se ha apartado nunca del centro en que gira todo su anhelo para la humanidad. El trabajo sin descanso –dice– es el azote de los tiranos. Trabajad, pues, y seréis libre y felices. Y cuando un amigo le ha pedido su

opinión respecto al gobierno, no ha vacilado en contestar: los pueblos se forjan su gobierno. No hay más derecho divino que el del pueblo; los pueblos tienen, pues, el gobierno que quieren o el que merecen. Como la Providencia es un mito, no se preocupa de ningún pueblo. Todas las formas de gobierno son buenas, cuando los gobernantes no son unos tontos, pero hay congregaciones que prefieren a tales gobernantes, para pantallas de sus maquinaciones.

No ama la demolición cuando no sabe qué construir sobre las ruinas formadas, ni cuando no va a mejorar una situación.

Por eso no ha querido tomar parte, jamás, en propaganda alguna de cuestión religiosa. Es materialista por la fatalidad de las razones, pero no cree que exista pueblo alguno ateo, ni que deba o pueda existir. La sociedades científicas –dice– tienen derecho de ser la razón; el pueblo no tiene más derecho que ser el sentimiento, hay Dios; para el sentimiento, hay un alma inmortal.

Hipknock figura en las listas de socios de numerosas corporaciones ilustradas de Europa y de América, lo que prueba que sus enemigos se equivocan. Los sabios que de cuando en cuando pasan por el pueblo le visitan con placer, porque es ilustrado, y lo que es más, incansable para resolver una duda. La ataca de mil maneras, la comprime, la ataca, la estudia, la estruja, y en este combate, que en muchas ocasiones ha dado otros, como resultado, una triste pérdida de tiempo, el burgomaestre sale siempre victorioso. No cuadrará jamás el círculo, no porque sea o no cuadrable, sino porque está persuadido de que perderá su tiempo, que puede dedicar a sus obligaciones oficiales, a su familia, que ama, o a sus tareas científicas.

En su lenguaje, en el seno de la intimidad, suele morder, pero jamás hiere, porque estima, y cuando esti-

ma, es franco. La franqueza –dijo un día a su amigo el viejo mariscal– es el cañón del alma. Se puede ser charlatán sin ser franco, como se puede ser callado e indiscreto, o charlatán y discreto. Hablar mucho no es decir algo; a veces se habla para no decir.

Este es, en pocas palabras, mi primo el burgomaestre. El lector puede seguir, de un modo lógico, todo el desenvolvimiento de aquellas ideas fundamentales, ligadas íntimamente, para formar su carácter.

Ahora comprenderá también por qué se retiró mi primo del comedor de una manera tan brusca. Iba a resolver una duda. Iba.

IV

La noche estaba oscura y una llovizna tenuísima acariciaba el rostro de los transeúntes.

Por la calle de X..., dos individuos caminaban en dirección a la Plaza de Federico el Grande.

Detrás de ellos, y a distancia suficiente para no perderlos de vista, un hombre de cierta edad se dirigía hacia la misma plaza. Cualquiera, al verle, hubiera dicho que era indiferente a los dos que le precedían; pero un fisonomista habría reconocido, en su semblante, todos los signos que revelaban al observador en observación. Sus ojos fijos y en parte velados por las cejas, los labios apretados, cual si creyera que sus investigaciones podían escapársele en palabras indiscretas, la cabeza algo inclinada y de cuando en cuando un movimiento convulsivo de los dedos, entre la barba, no podían expresar otra cosa que lo que en realidad había.

De pronto se detuvo, apartándose un tanto para no ser visto, al observar que los que le precedían se acababan de detener. Uno de ellos sacó con cautela el sombre-

ro de la cabeza del otro, lo colocó en uno de sus bolsillos, y, llevando ambas manos a la cara del segundo, pareció sacar algo pequeño de ella, y examinándolo con cuidado, prorrumpió en una maldición formidable, que hizo estremecer al observador.

–*Donnerweter*! –exclamó–. *Ich habe ihn jetzt gefunden*... (Rayos y centellas, ya lo encontré.)

Sacó entonces del bolsillo otro objeto pequeño, y colocándolo en el cuello de su dócil acompañante, hizo los movimientos que hubiera hecho al dar cuerda a un reloj. Terminada la operación, guardó la presunta llave.

Llamemos Óscar Baum al de la maldición y guardemos en silencio, por un momento, el nombre del otro.

A los pocos pasos volvieron a detenerse

Óscar Baum dijo algo al oído de su compañero, y éste repuso:

–Muy buenas noches, señoras y caballeros.

El observador, oculto, dio un salto en la oscuridad.

Pero lo que éste no había observado era que el que acababa de hablar llevaba el cuerpo inclinado hacia adelante, de tal modo que cualquiera, al pasar a su lado, le habría adelantado la mano o el brazo, para que cayese, si no hubiera sabido de quién se trataba.

Un nuevo movimiento de Baum arrancó al otro estas palabras:

–Gracias, como carezco de peso, cualquier posición me es igual.

–¡Horacio Kalibang! –murmuró el observador–. ¡Horacio Kalibang, ya sé que no eres más que un autómata! –Y satisfecho de aquella observación, cambió de rumbo y se encaminó a su casa.

El burgomaestre Hipknock volvía vencedor.

Ya sabía quién era Horacio Kalibang.

V

El burgomaestre acababa de levantarse.

El velo de la incertidumbre había desaparecido de su semblante, ya risueño.

–¡Hum!, es hábil el artista. Veamos ahora qué se propone.

Y en aquel momento, cual si las circunstancias se reunieran para satisfacer su curiosidad, un criado entró en el aposento, trayendo una carta.

Hipknock abrió el sobre y leyó:

"Señor burgomaestre Hipknock:

Establecido en este pueblo, desde hace dos días, con objeto de trabajar más tranquilamente que en Berlín, me tomo la libertad de invitar a usted para las dos de la tarde, a ésta su casa, calle X..., donde tendré el honor de hacerle ver mis obras.

Fabricante de autómatas desde hace algunos años, los últimos descubrimientos de Edison han herido mi amor propio nacional, estimulándome a dirigir mis observaciones a un sentido definitivo: estoy en vísperas de fabricar un cerebro con funciones propias.

Conociendo, como conozco, las ideas filosóficas y la ilustración del señor burgomaestre, he creído que nadie mejor que a él podría pedir un juicio sobre algunos de mis trabajos.

Saluda al señor burgomaestre, con su más alta consideración,

OSCAR BAUM

Fabricante de autómatas."

–¡Hola, señor Baum!, y usted había sido el desconocido de anoche, ¿eh? Muy bien; veremos sus autómatas. ¿Y

Kasper se habrá salido con la suya? ¿Y qué dirá mi sobrino el teniente cuando lo sepa? –Dirigiéndose entonces al criado, le dijo–: Corre a casa de Fritz y dile que le espero a almorzar; agrégale también que es necesario que venga, aunque se esté muriendo.

El criado salió y el burgomaestre quedó solo, entregado a sus reflexiones, las que por cierto no eran muy favorables, ni a los espiritualistas ni a los clericales.

–*Donnerweter*! –dijo, repitiendo las palabras que había oído a Baum en la noche anterior–. *Ich habe ihn jetzt gefunden*. He ahí lo que vamos a grabar en una lámina de oro, si el fabricante de autómatas dice la verdad.

VI

–Muy buenos días, pariente –dije al ver a Hipknock en el comedor de su casa, momentos después–, ¿qué acontecimiento motiva esta llamada?

–¿Qué acontecimiento? Lee esta carta.

Y entregándome la de Baum, la leí agradablemente sorprendido, según juzgó mi pariente: primero por el anuncio de una obra tan grande como era la fabricación de un cerebro, y segundo, porque yo bien sabía que Horacio Kalibang no era sino un autómata; no pudiendo explicarme, por cierto, cómo había pasado ello inadvertido para mi primo.

Después del almuerzo conversamos largamente sobre los últimos descubrimientos de los fisiólogos, y llegamos al resultado siguiente: Si Oscar Baum, para muchos, ha emprendido un desatino; para pocos, no puede negarse que las probabilidades de éxito se encuentran a su favor.

A las dos de la tarde, el burgomaestre, a quien acompañaba yo, entraba en casa de Oscar Baum.

–¿Está el señor Baum? –preguntó a un individuo alto que salió a recibirnos.

–Pase usted, adelante, señor burgomaestre.

–Esa no debía ser la respuesta –dijo Hipknock–; somos dos.

–Pariente, ¿no ve usted que es un autómata? Esa respuesta prueba, por lo menos, que usted era esperado solo.

–Entonces estoy ciego, porque no he podido reconocerlo.

Al entrar en el salón, un individuo rubio, con anteojos azules, se levantó de una silla, en la que estaba sentado, y dirigiéndose al burgomaestre, le extendió la mano.

–¿El señor burgomaestre Hipknock? –preguntó.

–Para servir a usted. ¿Es con el señor Baum con quien tengo el honor de hablar?

–El honor es para mí, caballero; me he tomado la libertad de invitar a usted porque antes de lanzar al mundo mis obras, deseo conoce la impresión que le causan.

–Terrible, señor Baum, ¡terrible! Horacio Kalibang me ha producido toda la ilusión de un hombre vivo, y, a no ser por una circunstancia especial, aún guardaría su misterio.

–Horacio Kalibang es el más imperfecto de todos, pero llama mucho la atención, porque camina fuera del centro de gravedad.

–¿Nada más que por eso?

El señor Baum guardó silencio.

Sus ojos hicieron una revolución en las órbitas, sus labios se apretaron, sus brazos cayeron inertes, mientras que una de sus piernas, por no sé qué movimiento de resorte, se desprendió de su cuerpo y cayó al suelo.

El burgomaestre dio un salto sobre su asiento.

Por mi parte, prorrumpí en una carcajada tremenda. Mi pariente no había reconocido que conversaba con un autómata. Verdad que está algo corto de vista.

–*Donnerweter*! –dijo una voz, en la pieza inmediata, cual si la ira hubiera arrancado aquella expresión poco amable, y abriéndose una puerta, el burgomaestre vio aparecer otro individuo, idéntico al que acababa de deformarse, que acercándose a mi pariente, le dijo:

–Disculpe usted, señor burgomaestre, esta segunda libertad que me he tomado de hacerme representar por un autómata; pero no dudo que ya lo estaré, porque la excelencia de la obra, rápidamente construida, es una garantía de mi respeto por usted.

–Está usted disculpado.

–La mecánica, señor burgomaestre, es una ciencia sin límites, cuyos principios pueden aplicarse no sólo a las construcciones ordinarias y a la interpretación de los cielos, sino también a todos los fenómenos íntimos de la materia cerebral.

–Es mi opinión.

–¿Qué es el cerebro sino una gran máquina cuyos exquisitos resortes se mueven en virtud de impulsos mil y mil veces transformados? ¿Qué es el alma sino el conjunto de esas funciones mecánicas? La acción físico-química del estímulo sanguíneo, la transmisión nerviosa, la idea, en su carácter imponderable e intangible, no son sino estados diversos de una misma materia, una y simple en sustancia, inmortal y eternamente indiferente, al obedecer a la fatalidad de sus permutaciones, que producen un infusorio, un hongo, un reptil, un árbol, un pensamiento, en fin.

–Todo eso está muy bueno, señor Baum; pero yo deseo ver sus autómatas, porque se hace tarde. Soy materialista, y sus palabras no me causan espanto ni novedad.

El señor Baum se puso en pie y, dirigiéndose a la puerta, llamó a un criado.

–Avise usted a los maquinitas que el señor burgomaestre desea que comiencen las manifestaciones.

Al instante una de las paredes del aposento se elevó como un telón, y vimos, frente a nosotros, una gran sala, en la que no faltaba nada: caballetes, pianos, flautas, fusiles, espadas, libros, etc.

El señor Baum volvió a tomar asiento.

–¡Música...! ¡Baile!

–¡Fritz! Vas a salir tú de autómata –me dijo el burgomaestre.

Sonreí porque, aunque fuera cierto, mi pariente no sabía lo que estaba pasando.

Y así fue. Uno de los autómatas, con un violonchelo en la mano izquierda y una silla en la derecha, se sentó en medio del salón; pero lo que más agradó a mi primo fue que su cara y su cuerpo eran mi propio retrato.

El músico ejecutó con maestría una preciosa introducción, después de la cual un pianista le acompañó de tal modo que no pudimos menos que aplaudir.

Un tercer autómata se acercó al piano, y dando vuelta a una de las hojas del libro, continuó la música, agregando el canto, y tan hermosa fue la pieza que ejecutaron que mi tío no sabía cómo expresar su admiración al señor Baum, que se mantenía callado.

Los músicos se retiraron.

En su lugar aparecieron dos hermosas niñas que, con traje de ilusión y guirnaldas de flores, bailaron con tal gracia y soltura *El despertar de las hadas*, que los músicos invisibles producían, que yo mismo tuve tentaciones de lanzarme en medio de ellas para acompañarlas. Se retiraron.

–¡Duelo! –dijo el señor Baum.

Dos gallardos jóvenes entraron al salón, por puertas opuestas, y después de saludarse, cruzaron sus armas, y luego se detuvieron un momento.

–Era tu destino morir en mis manos.

–No tal, que la herida no es cierta en tus armas.

–¿Cobarde me has dicho?
–¿Cobarde? No debes cambiar mis palabras.
–He dicho y repito: las iras te ahogan, te ciega la rabia.
–Defiende tu pecho.
–¡Jo! ¡Ji!, que en el tuyo hundo mi espada.
Y desarmando a su adversario, al decir estas palabras, tomó el arma que acababa de caer y le cortó una oreja.
–¡Basta! ¡Basta! –exclamó el burgomaestre–. No puedo permitir que continúe ¡primera sangre!
Los autómatas se pusieron en pie y, haciendo un saludo, se retiraron tomados del brazo.
–¡Pintura! –dijo Baum.
Dos maniquíes desnudos penetraron al taller.
Uno de ellos llevaba, en la mano, paleta con colores, pinceles y tiento, y sentándose frente al caballete, ya pronto, comenzó a copiar a su compañero, con toda la precisión de un artista consumado. Terminado el cuadro, salieron del taller.
–Sí, estos son autómatas, es necesario confesar que no se diferencian mucho de nosotros –dijo Hipknock.
–Si el señor burgomaestre me permite –observó Baum–, yo invertiría la proposición.
No cansaré a mis lectores con la enumeración de los diversos cuadros que allí presenciamos: batallas, parlamentos, academias, paseos, bailes, escenas amorosas, cuadros místicos, etc.; todo se presentó a nuestra admiración, con ese tinte especialísimo de verdad, que sólo revisten las grandes obras de los grandes maestros.
Próximos a retirarnos, el burgomaestre, sonriendo de placer, más por hallar una especie de confirmación a la teoría de inconsciente de su amigo Hartmann que por lo que había presenciado, dijo a Baum:
–Pero observo que ha faltado un cuadro de familia.
–Si el señor burgomaestre lo permitiera, la suya propia aparecería al punto.

–Como usted guste.

Y haciendo una seña, el salón se empezó a llenar de autómatas que, sentados alrededor de una mesa, desarrollaron, ante los ojos extáticos del burgomaestre, la mismísima escena de la noche anterior, con los mismos movimientos y las mismas palabras de la discusión sobre Horacio, que entró un momento después, y pronunció las palabras que todos le habían oído.

Mi pariente no pudo menos que soltar una carcajada cuando vio a su propio autómata hacer un gesto de espanto, al entrar Kalibang, y llevando la mirada al autómata de Luisa, dijo:

–Pero observo, señor Baum, que mi hija mira demasiado al teniente Blagerdorff, mi sobrino.

–El señor burgomaestre notará también que su sobrino no paga con moneda falsa.

–Por eso...

–Dejarían de ser autómatas, señor burgomaestre, si alteraran un solo pasaje.

El burgomaestre se puso en pie, tal vez para manifestar al señor Baum su indignación, de una manera positiva, cuando éste echó a correr hacia la mesa, y trepándose sobre ella, le desarticuló uno de sus brazos y lo lanzó sobre la cabeza del burgomaestre autómata, que, irritado ante aquel atrevimiento, pronunció estas palabras:

–*Donnerweter! Ich habe ihn jetzt gefunden.* He aquí lo que vamos a grabar en una lámina de oro, si el fabricante de autómatas dice la verdad; las mismas que había dicho en esa misma mañana, cuando recibió la carta de Oscar Baum.

Una escena terrible tuvo lugar entonces y comprendiendo mi pariente que era inútil luchar con aquellos muñecos feroces, me dijo:

–Fritz, es necesario retirarnos, pues no sabemos hasta dónde puede llegar la habilidad de estos energúmenos.

Ahí quedamos, batiéndonos en descomunal batalla. Si son ellos los autómatas o si lo somos nosotros, no lo sé, pero te aseguro que cantan, bailan, gritan, saben y se baten con una habilidad tal, que más parece natural que de resortes.

Y ya nos retirábamos, cuando un autómata, más alto y fornido que los otros, se acercó a la mesa y gritó:

–¡Basta, señores!, soy el más fuerte y tengo la razón; si alguno de vosotros me la niega, le partiré el cráneo, aunque la tenga. No soy solamente el más autómata, soy la humanidad entera, y cuando la humanidad habla con la fuerza, la razón es el más despreciable de los juguetes de niños.

¡Aquel autómata era una bestia!...¡pero sí era un autómata!

La calma reinó en el salón.

–Ahora, señor burgomaestre Hipknock, ¿tiene usted alguna duda respecto a la habilidad de nuestro conductor? –preguntó.

–Ninguna, señor, ninguna.

–¿Tiene usted alguna pregunta que hacer?

–¡Oh, sí!... ¿Hace mucho tiempo que se han fabricado estos autómatas?

–¡Mucho!

–¿Y están todos aquí?

–No; hay algunos miles de ellos que andan rodando por el mundo. Cuando se les acabe lo que ustedes llaman la cuerda, y que nuestro conductor llama su habilidad, volverán a recibir nueva fuerza y entonces, señor burgomaestre, entonces.... buenas noches.

Mi tío y yo nos miramos. Era lógico.

Entonces... entonces... nos retiramos, complacidos de las maravillas de que habíamos sido testigo, y terriblemente desagradados con estos pensamientos:

–¿Será Fritz un autómata? –el burgomaestre.

–¿Será el burgomaestre un autómata? –yo.

Al llegar a casa del primero, me despedí de él. –¿No nos acompañas a comer, Fritz?

Pero yo ya estaba lejos.

VII

Tiempo después, la casa del burgomaestre Hipknock se llenaba de gente, para festejar un gran día de familia.

El ya capitán Hermann Blagerdorff unía a sus destinos los de la señorita Luisa Hipknock.

Era muy natural.

Había leído *Werther* y se amaban.

Cuando dos jóvenes alemanes o de cualquiera nacionalidad se aman, aunque hayan leído o no el *Werther*, se casan o no se casan; sólo sí que hay que notar esto: cuando se van a casar, nunca se preguntan si son autómatas o no.

–Todos vienen, menos Fritz. ¿Dónde estará Fritz? –se preguntaba el burgomaestre, haciendo un gesto de desagrado.

Cuando se sentaron a la mesa, Hipknock, de pie aún, dijo en tono solemne:

–¡Amigos míos! Permitidme una pregunta: ¿hay entre vosotros algún autómata? Decídmelo, por favor.

Todos se miraron entre sí; los unos porque no sabían los que era un autómata; los otros porque lo sabían demasiado.

–¿Y Fritz? ¿Por qué no ha venido Fritz?

Nadie lo sabía.

Horacio Kalibang entró a los postres y entregó al burgomaestre una carta de Fritz.

Decía así:

Mi querido primo, burgomaestre Hipknock:

"Hermann se me ha anticipado en el corazón de Luisa –no importa– tengo su autómata, que me amará perpetuamente, sin cambio ni mudanza, porque será mi amor grabado de un modo indeleble en las respuestas sinceras de sus resortes. Que sean felices serán mis votos. Te he acompañado como autómata durante la noche en que, reunidos en tu casa, celebrábamos el natalicio de Luisa; como autómata he ido contigo, al día siguiente, a la fiesta de Oscar Baum. Oscar Baum soy yo: no te espantes, pariente. Ya sabes que Horacio Kalibang es un autómata también. Cuando Luisa tenga hijos, esa máquina humana les enseñará, con métodos especiales, todo lo que deban aprender. Para ella lo envío: es un regalo de boda. Aunque con forma de hombre, es un libro. Es el único ser a quien se le debe confianza. Soy bastante grande, noble y rico para que me creas poderoso. Tú has sido testigo. Tengo el mundo en mis manos, porque lo manejo con mis autómatas.

Cuando sumergido en el torbellino de la política, encuentres algún personaje que se aparte de lo que la razón y la conciencia dictan a todo hombre honrado... puedes exclamar: ¡es un autómata!

Cuando sumergido en las grandes batallas del pensamiento, tu adversario científico llame en su apoyo los misterios de la fe, puedes exclamar... ¡es un autómata!

Cuando veas un poeta que te pinta lo que no siente, un orador que adula al pueblo, un médico que mata, un abogado que miente, un guerrero que huye, un patriota que engaña, un ilustrado fanático y un sabio que rebuzna, puedes decir de cada uno de ellos: "¡Es un autómata!". Sí, Hipknock, sí: he llenado el mundo con los productos de mi fábrica.

Recuerda con frecuencia a Oscar Baum, o si quieres, a tu primo Fritz. Persiste en tus ideas: ¡son la luz del porvenir!

Un abrazo a todos."

Al leer esta carta, las lágrimas corrían por las mejillas del burgomaestre.

Cuando su hija Luisa, ya esposa de Blagerdorff, se despedía, le dijo estas palabras al oído:

–Serás feliz, hija mía, porque hay algo grande y noble que vela por ti. Tendrás hijos si obedeces, como todo el mundo, el automatismo orgánico; yo seré el más feliz de los abuelos, ya que soy el más desgraciado de los primos. Y cuando tenga un nieto, que será mi gloria y mi encanto, yo sabré decirle, y si muero, díselo tú: "Hijo mío, antes de esparcir los aromas que broten de tu corazón, examina con cuidado si no es un autómata la copa que los recibe".

El lector tocará los demás resortes.

COMENTARIO

En 1879 Holmberg publica otro de sus cuentos fantásticos: *Horacio Kalibang o los autómatas*:[1] esta vez –ya en agonía el Romanticismo– bajo el signo de una nueva influencia que lo impulsa a ubicar los acontecimientos en una Alemania de opereta. La tarea de localizar los hechos insólitos es mucho más simple en este caso,

---

[1] La primera edición de *Horacio Kalibang o los autómatas* fue publicada por la imprenta bonaerense de *Album de Hogar*, en 1879. Las citas y referencias corresponden a Eduardo L. Holmberg, *Cuentos fantásticos*, pp. 147-167.

porque todos ellos tienen un común denominador: la fabricación de autómatas.

Esta técnica se remonta en la Antigüedad por lo menos hasta el siglo I de nuestra era, cuando un griego de Alejandría era uno de los pájaros que, según la leyenda, podían comer y volar. En el siglo XVI, Paracelso hablaba de los homúnculos o figuras que tienen "la forma humana y todos los miembros humanos, pero no tan grandes".[2] Sin embargo, sólo a partir del siglo XVIII encontramos las primeras muestras comprobadas de robots, además de un enorme interés por el tema. El relojero francés Pierre Jacquet-Droz y su hijo Henri-Louis se hicieron famosos con la construcción de varios hombres mecánicos, capaces de pintar y tocar instrumentos musicales. En el siglo XIX la Revolución Industrial siguió estimulando la creación de robots. Al mismo tiempo que se inicia en Alemania otra etapa en el desarrollo de las ideas materialistas. Esta vez coincide con el auge de las ciencias experimentales y se caracteriza en parte por la analogía que se establece entre los procesos psíquicos y los fenómenos químicos: "Sin fósforo no hay pensamientos", se solía decir. La máquina llegó a ser el modelo para esta corriente filosófica y la concepción mecanicista de la vida orgánica culminó con la teoría de Darwin sobre el origen de las especies. En ese momento histórico, sólo lo positivo, es decir, lo verificable mediante la experiencia, es considerado real. La influencia del maquinismo se extiende, y algunos científicos como T. H. Huxley y John Tyndall se atreven a afirmar que los hombres y los animales son autóma-

---

[2] Véase Paracelso, *De los homúnculos*, en *Alquimia y ocultismo* (Barcelona, Barral, 1973), pp. 355-363, y *Archidoxia mágica*, pp. 313-354.

tas desesperanzados, como los átomos o los planetas.[3] En el ambiente literario, desde fines del siglo XVIII, se despierta un enorme interés por la obra narrativa de E. T. A. Hoffmann. De sus cuentos fantásticos, el que mayor éxito obtiene es *El hombre de la arena*, cuyo tema central incide en la fabricación de robots.[4]

En el cuento de Holmberg, la reacción de los personajes ante los acontecimientos insólitos es una mezcla de terror y asombro; pero en vez de buscar explicaciones de tipo sobrenatural, prefieren recurrir, significativamente, a la razón y a la ciencia. Enfrentado a la circunstancia de que un hombre pierda su centro de gravedad, uno de los invitados afirma que ese fenómeno es posible si se coloca a la persona "en el punto en que se neutralizan las atracciones de la Tierra y de la Luna"; otro plantea la hipótesis de que el Sr. Kalibang sea hueco o lleve pies de platino, "porque teniendo el platino un peso específico de 21, puede servir de resistencia a la gravedad del cuerpo"; un tercero cuestiona esta opinión aduciendo que como Kalibang carece de peso, cualquiera posición produce el mismo efecto. Sólo el sobrino acepta la existencia de "fenómenos extraños", no explicables mediante la razón, y ubica los hechos insólitos en un orden trascendente. Su tío, en cambio, rechaza tal probabilidad con argumentos que tienen un aire bastante familiar.

Propone primero una distinción neta entre lo concebible y lo posible, que en el fondo es una polémica entre lo subjetivo y lo objetivo, entre lo imaginario y lo

---

[3] Véase Thomas Henry Huxley, *On the Hypothesis that animals are automata, and its history*, en *Science and other Essays* (Nueva York, D. Appleton and Company, 1882), pp. 206-252.

[4] E. T. A. Hoffmann, *Contes fantastiques*, trad. Loeve–Veimars (París, Libraire des Bibliophiles, 1883).

empírico. "Todo es concebible –afirma–, pero no todo es posible". Y rebate las explicaciones de su sobrino por considerarlas análogas al pensamiento religioso. Poco después, en un breve intercambio de opiniones con el narrador sobre el valor de la música, declara, refiriéndose a la comida: "La música no significa nada. Mira, esto es lo positivo, lo sólido, ¡lo que puede digerirse bien!"

La filosofía de Hipknock se expone detalladamente en la tercera parte del cuento. El burgomaestre es un representante del materialismo alemán, y como tal, es ateo, racionalista, cientificista, y piensa que la Providencia es un mito. "Las sociedades científicas –dice– tienen derecho de ser la razón; el pueblo no tiene más derecho que ser el sentimiento; para el sentimiento, hay Dios; para el sentimiento hay un alma inmortal".

La singular acrobacia de Kalibang, que según el burgomaestre vulnera las leyes físicas, constituye para él un tema científico, que se propone investigar empleando el método de las ciencias experimentales. Durante el episodio que tiene lugar en la calle, cada vez que el narrador se refiere al burgomaestre, lo llama "el observador"; incluso recurre a una paronimia para recalcar ese carácter: "el observador en observación". también alude a las actividades de Hipknock en ese momento, denominándolas "investigaciones".

Alrededor de 1879, fecha en que fue publicado el relato de Holmberg, el pensamiento a que hemos hecho referencia había penetrado ya profundamente en la vida intelectual argentina, encontrando su cauce definitivo en el movimiento filosófico llamado Positivismo, que engloba al agnosticismo de Spencer, al pensamiento de Comte y al cientificismo, es decir, "la idea de que el espíritu y los métodos científicos deben extenderse a todos los dominios de la vida intelectual y moral, sin

excepción".[5] En términos amplios, eran denominados "positivistas" los modos de reflexión que privilegiaban el conocimiento de la praxis y que sólo valoraban los aportes de las ciencias experimentales, en detrimento de la metafísica y de las doctrinas trascendentistas.

Un síntoma inequívoco del racionalismo que preside este cuento es la circunstancia de que lo insólito sea presentado al mismo tiempo como acontecimiento y como tema de discusión intelectual. Recordemos que empieza con la polémica entre el burgomaestre y su sobrino, representantes, ambos, de posiciones irreconciliables frente a lo insólito. Mientras el teniente acepta como por un acto de fe "que existen fenómenos extraños, que la ciencia humana no explica, y que tal vez no podrá nunca explicar", su tío rechaza con pasión todo lo que no le es revelado al hombre "por su contracción y aplicación incesantes al estudio de la naturaleza", reeditándose de este modo, en un contexto alemán imaginario, las polémicas argentinas de la época entre positivistas y trascendentistas. Como dice Ricaurte Soler: "El positivismo argentino no abandonó jamás su actitud polémica frente a las corrientes trascendentistas, íntimamente ligadas al conservantismo político y social".[6]

---

[5] Véase Ricaurte Soler, *El positivismo argentino* (Buenos Aires, Paidós, 1968), pp. 19-20.

[6] Ibíd. p. 59. Dice también Ricaurte Soler: "El estilo general del pensamiento argentino durante el decimonono sufrió una transformación profunda a partir de la década de 1880 con el desarrollo sin precedentes de las ciencias naturales, como quiera que estas disciplinas provocaron en la terminología y en el método modificaciones importantes cuya consecuencia más evidente fue la aparición de un cientificismo desarrollado en las ciencias sociales y en las disciplinas filosóficas. En lo que concierne a las ciencias del hombre –lo mismo que en los otros dominios del conocimiento– este cientificis-

Tres motivos frecuentes en la literatura fantástica aparecen en el relato de Holmberg. Al principio –cuando Kalibang se presenta durante el cumpleaños de Luisa–, figura el motivo del visitante insólito; este motivo es relevado por otros dos: el del gólem y el del doble o *Doppelgänger*, que rigen centralmente la historia.

Se denomina motivo del gólem a la creación de seres artificiales, a imagen y semejanza del creador o de los seres naturales. La genealogía del motivo es vasta: figura en casi todos los textos religiosos que narran el origen del hombre y en algunos escritos de la literatura fantástica. En el primer caso, se trata de un motivo mítico-etiológico, y el artífice es uno o más dioses; en el segundo, un dios o un hombre dotado de ciertos poderes. En el cuento de Holmberg, ese hombre es un científico: Oscar Baum.

Los conceptos de imagen y semejanza no comprenden necesariamente similitudes externas, de fisonomía, sino a veces sólo de facultades. Los gólem cibernéticos, por ejemplo, no siempre tienen un aspecto similar al de los seres naturales. En el plano de las semejanzas, los autómatas del cuento van mucho más lejos: son *idénticos* a los seres naturales imitados y pueden suplantarlos con éxito. Es aquí donde surge el motivo del doble o de las versiones de un ser. La palabra "ser" tiene en este uso un sentido restringido: es el principio unificador, la fuente vital, lo unánime (*unus animus*), que se expresa a través de una y también de varias formas físicas.

---

mo condujo a una neta diferenciación entre la práctica y la teoría social y a una especie de hipostación de los datos de la ciencia" (p. 65).

El origen de este motivo se encuentra en leyendas como la de *Narciso*, enamorado de otro que no es sino su propia imagen reflejada en el agua. Una concreción clásica del motivo es el cuento *William Wilson*, de Edgar Allan Poe. En la narrativa hispanoamericana está presente en *La aventura del hombre que no nació*, de Clemente Palma; en *Los teólogos*, de Borges; en *Axolotl* y en *Una flor amarilla*, de Julio Cortázar, y en *Aura*, de Carlos Fuentes, por citar los casos más conocidos. Pero sobre todo, interesa mencionar la novela *X Y Z*, de Clemente Palma, porque en ella el motivo del doble surge como consecuencia de la presentación del motivo del gólem, igual que en *Horacio Kalibang o los autómatas*.[7]

La superposición de los dos motivos permite realizar un juego de identidades, a partir de las oscilaciones de los personajes entre dos polos: natural/artificial y original/copia, en el que Borges llegará a ser el maestro indiscutido. Holmberg no desestima ese juego, pero su inclinación a la alegoría suele atenuarlo. Veamos cómo se manifiesta.

Durante la visita de Fritz y el burgomaestre a la fábrica de autómatas, hay un momento en que Hipknock se encuentra tan confundido con los sucesos que llega a decir: "Si son ellos los autómatas o lo somos noso-

---

[7] Edgar Allan Poe, *William Wilson* en *The portable Poe* (Nueva York, Viking Press, 1968), pp. 57-82; Clemente Palma, *La aventura del hombre que no nació*, en *Historias malignas* (Lima, Garcilaso, 1925), pp. 83-94; Jorge Luis Borges, *Los teólogos,* en *El Aleph* (Buenos Aires, Emecé, 1966), pp. 35-52; Julio Cortázar, *Axolotl* y *Una flor amarilla*, en *Final de Juego* (Buenos Aires, Sudamericana, 1968), pp. 161-168 y 85-94, respectivamente; Carlos Fuentes, *Aura* (México, Ediciones Era, 1970); Clemente Palma, *X Y Z* (Lima, Ediciones Perú Actual, 1934).

tros, no lo sé; pero te aseguro que cantan, bailan y gritan y se baten con una habilidad tal, que más parece natural que de resortes". Cuando abandonan la casa, las dudas recíprocas sobre la verdadera condición del otro quedan plantadas, sin que se arribe a ninguna respuesta definitiva. Pero antes de que comience la ceremonia matrimonial, Hipknock pregunta desesperado a los asistentes: "¿Hay entre vosotros algún autómata? Decídmelo, por favor"; y el narrador acota: "Todos se miraron entre sí: los unos porque no sabían lo que era un autómata; los otros porque lo sabían demasiado". Esa ambigüedad se traslada al plano del narrador: primero el narrador es el autómata de Fritz y después, aparentemente, el Fritz real, que es también Oscar Baum. Sobre esta base, incluso en una relectura cuidadosa, es difícil discernir cuándo narra el original y cuándo el simulacro. Esta situación se complica aún más en las partes IV, V y VII, cuando el narrador-protagonista es remplazado, sin advertencia de ningún tipo, por un narrador no-representado omnisciente, lo cual, más que una innovación narrativa, parece ser una falla técnica.

La tendencia a lo alegórico a que hacíamos referencia, tiene su origen en el propósito apologético explicitado en la dedicatoria. No es infrecuente aludir a los seres humanos llamándolos figuradamente "autómatas", cuando se quiere poner en evidencia la falta de determinadas cualidades que se consideraban signos de la condición humana. A la inversa, se pueden elogiar las cualidades de un robot diciendo que es casi humano. Ahora bien, los autómatas que aparecen en el cuento son literalmente autómatas, pero en repetidas ocasiones pugna por superponerse al sentido literal el sentido alegórico, que nos invita a considerarlos como metáforas de ciertos tipos humanos. Cuando Hipknock dice: "Si estos son autómatas, es necesario confesar que no

se diferencian mucho de nosotros", Oscar Baum replica: "Si el señor burgomaestre me permite... yo invertiría la proposición", con lo que la frase se leería así: "Nosotros no nos diferenciamos mucho de los autómatas"; pensamiento que el mismo Baum ha expuesto, de acuerdo con su filosofía mecanicista: "¿Qué es el cerebro sino una gran máquina cuyos exquisitos resortes se mueven en virtud de impulsos mil y mil veces transformados? ¿Qué es el alma, sino el conjunto de esas funciones mecánicas?"

Pero la alegoría aparece de manera más obvia en la carta que Fritz le envía al burgomaestre: "Cuando veas un poeta que te pinta lo que no siente, un orador que adula al pueblo, un médico que mata, un ilustrado fanático y un sabio que rebuzna... puedes decir de cada uno de ellos: 'Es un autómata'". El mismo calificativo debe aplicarse, según él, a los que llaman en su apoyo a los misterios de la fe.

Estas declaraciones cumplen el objetivo de servir de contraataque a las agresiones verbales sufridas por los materialistas y positivistas argentinos, acusados de propagar la idea de que los seres humanos no se diferencian demasiado de las máquinas. Agreguemos que el cuento está dedicado al Dr. José María Ramos Mejía, uno de los positivistas argentinos más connotados, que acababa de publicar un libro sumamente polémico, "delicia de los materialistas", según Holmberg.[8] De la dedicatoria se desprende también que el cuento quiere ser un desagravio a Ramos Mejía y que está dirigido contra "los que habrán escupido los venenos de su alma so-

---

[8] Se refiere probablemente al discutido libro de José Ramos Mejía (Argentina, 1862-1923), titulado *La neurosis de los hombres célebres en la historia argentina* (Primera parte, 1878).

bre tus páginas de luz". Según Holmberg, los únicos autómatas –en el sentido figurado y negativo de la palabra– son los que abusan de la buena fe de los demás, promoviendo las doctrinas irracionalistas.

De los acontecimientos que entran en los dominios de lo insólito, los más propensos a desvanecerse son los que se derivan de la ciencia y de la tecnología. La razón es simple: muchas cosas que en la literatura aparecen como ficciones científicas, terminan por perder su carácter irreal cuando los avances de la ciencia producen con regularidad aquello que antes era insólito, y las invenciones devienen familiares. Lo que a lectores de una época puede haberles parecido casi sobrenatural, a los de otra les parecerá rutinario. Si bien es cierto que la fabricación de robots ya nada o casi nada tiene de sorprendente, no es posible –por ahora– remplazar un individuo de carne y hueso por otro producido por la tecnología. Más que la creación misma de autómatas, es la superación de esa imposibilidad relativa lo que inscribe el cuento de Holmberg en el campo de lo insólito.

Algunos autores consideran que el terror está absolutamente ligado a la literatura fantástica. En esa posición están Lovecraft, Penzoldt, Bessière y Caillois, entre otros. Todorov dice, en cambio, que aunque en la mayoría de las obras correspondientes al género el terror suele estar presente, no lo está necesariamente en todas.

En *Horacio Kalibang o los autómatas*, la palabra "terror" o sus sinónimos aparecen a menudo. Se dice que uno de sus criados entró "espantado" a anunciar la llegada de Kalibang; que las pupilas de éste "eran como las de esos retratos que fijan al frente y que tanto pavor causan a los niños"; que en aquel momento "sólo había dos rostros que no manifestaran el más profundo terror", y que la estadía de Kalibang en el cumpleaños había sido "un instante de terror, que había durado un

minuto tan largo como un siglo". Pero todas estas alusiones no son más que gestos vacíos, ya que jamás se tiene la vivencia de ese sentimiento, porque el tono de la narración y de los parlamentos tiende desde el principio a lo humorístico y condiciona al lector en esa dirección. Veamos algunos ejemplos. El narrador pone de relieve el carácter onomatopéyico del apellido Hipknock: "Hay personas de mala voluntad que sostienen que mi pariente y amigo, el burgomaestre Hipknock, lleva este nombre, debido a la circunstancia de haberse atragantado con un hueso uno de sus antepasados". El aludido, a su vez, hace mofa de la controversial afirmación de su sobrino sobre el fenómeno de la pérdida de la gravedad diciendo, durante la comida: "¿Quiere usted pasarme ese pollo que, no obstante la acción del fuego, salta en la fuente, como si también hubiera perdido la gravedad?"

Poco después de que Horacio Kalibang abandona la fiesta, y a pesar de las frecuentes alusiones al terror, Fritz, mediante un juego de palabras, no deja pasar la oportunidad de hacer otro comentario humorístico: "Un momento después, me retiré también, pensando que no era necesario llamarse Horacio Kalibang para perder la gravedad"; pasaje en el que la palabra "gravedad" es usada en el sentido de "seriedad". El mismo tono se mantiene durante todo el relato.

Lo fantástico exige cierto estado de ánimo especial de parte del lector y de los personajes, que se manifiesta a través de un sentimiento de inquietante incertidumbre frente a los hechos insólitos, en cuanto éstos son inubicables en los marcos de referencia conocidos y controlados por el individuo. Por el contrario, si los sucesos no son tomados en serio, difícilmente podrán inquietar a nadie. El humor vulnera las posibilidades de lo fantástico.

JOSE MARIA ROA BARCENA

(México, 1827-1908)

Nació en Jalapa, Veracruz, pero luego se trasladó a la capital mexicana, donde le cupo una destacada actuación en el campo de las letras y de la política. Fue redactor y director de los periódicos *El Eco Nacional* y *La Sociedad.* En 1863 integró la Junta de Notables que ofreció la corona imperial a Maximiliano, archiduque de Austria. Más tarde, decepcionado, se apartó del grupo imperialista y de la vida política. Fue traductor de Virgilio, Schiller, Shakespeare y Lord Byron. Entre sus obras principales se cuentan: *Leyendas mexicanas* (1862), *Novelas originales y traducidas* (1870), *Acopio de sonetos castellanos* (1887) y *Recuerdos de la invasión norteamericana* (1902).

Lanchitas

El título puesto a la presente narración no es el diminutivo de *lanchas*, como a primera vista ha podido figurarse el lector; sino –por más que de pronto se le resista creerlo– el diminutivo del apellido "Lanzas", que a principios de este siglo llevaba en México un sacerdote muy conocido en casi todos los círculos de nuestra sociedad. Nombrábasele con tal derivado, no sabemos si simplemente en señal de cariño y confianza, o si también en parte por lo pequeño de su estatura; mas sea que militaran entrambas causas juntas, o aislada alguna de ellas, casi seguro es que las dominaba la sencillez pueril del personaje, a quien, por su carácter, se aplicaba generalmente la frase vulgar de "no ha perdido la gracia del bautismo", Y, como por algún defecto de la organización de su lengua, que daba a la *t* y a la *c*, en ciertos casos, el sonido de la *ch*, convinieron sus amigos y conocidos en llamarle "Lanchitas", a ciencia y paciencia suya; exponiéndose de allí a poco los que quisieran designarle por su verdadero nombre, a malgastar tiempo y saliva.

¿Quién no ha oído uno de tantos cuentos, más o menos salados, en que Lanchitas funge de protagonista, y que la tradición oral va transmitiendo a la nueva generación? Algunos me hicieron reír más de veinte años, cuando acaso aún vivía el personaje; sin que las preocupaciones y agitaciones de mi malhadada carrera de periodista

me dejaran tiempo y humor de procurar su conocimiento. Hoy, que, por dicha, no tengo que ilustrar o rectificar o lisonjear la opinión pública, y que por desdicha voy envejeciéndome a grandes pasos, qué de veces al seguir en el humo de mi cigarro, en el silencio de mi alcoba, el curso de las ideas y de los sucesos que me visitaron en la juventud, se me ha presentado, en la especie de linterna mágica de la imaginación, Lanchitas, tal como me lo describieron sus coetáneos: limpio, manso y sencillo de corazón, envuelto en los hábitos clericales, avanzando por esas calles de Dios con la cabeza siempre descubierta y los ojos en el suelo; no dejando asomar en sus pláticas y exhortaciones la erudición de Fenelón, ni la elocuencia de Bossuet; pero pronto a todas horas del día y de la noche a socorrer una necesidad, a prodigar los auxilios de su ministerio a los moribundos, y a enjugar las lágrimas de la viuda y el huérfano: y en materia de humildad, sin término de comparación, pues no le hay, ciertamente, para la humildad de Lanchitas.

Y, sin embargo, me dice que no siempre fue así; que si no recibió del cielo un talento de primer orden, ni una voluntad firme y altiva, era hombre medianamente resuelto y despejado, y por demás estudioso e investigador. En una época en que la fe y el culto católico no se hallaban a discusión en estas comarcas, y en que el ejercicio del sacerdocio era relativamente fácil y tranquilo, bastaban la pureza de costumbres, la observancia de la disciplina eclesiástica, el ordinario conocimiento de las ciencias sagradas y morales, y un juicio recto para captarse el aprecio del clero y el respeto y la estimación de la sociedad. Pero Lanzas, ávido de saber, no se había dado por satisfecho con la instrucción seminarista; y en los ratos que el desempeño de sus obligaciones de capellán le dejaban libres, profundizaba las investigaciones teológicas, y, con autorización de sus prelados, seguía curiosamente las con-

troversias entabladas en Europa entre adversarios y defensores del catolicismo; no siéndole extrañas ni las burlas de Voltaire, ni las aberraciones de Rousseau, ni las abstracciones de Spinoza; ni las refutaciones victoriosas que provocaron en su tiempo. Quizá hasta se haya dedicado al estudio de las ciencias naturales, después de ejercitarse en el de las lenguas antiguas y modernas; todo en el límite que la escasez de maestros y de libros permitía aquí a principios de siglo. Y este hombre, superior en conocimientos a la mayor parte de los clérigos de su tiempo, consultado a veces por obispos y oidores, y considerado, acaso, como un pozo de ciencia, por el vulgo, cierra o quema repentinamente sus libros; responde a las consultas con la risa de la infancia o del idiotismo; no vuelve a cubrirse la cabeza ni a levantar del suelo sus ojos, y se convierte en personaje de broma para los chicos y para los desocupados. Por rara y peregrina que haya sido la transformación, fue real y efectiva; y he aquí cómo, del respetable Lanzas, resultó Lanchitas, el pobre clérigo que se me aparece entre las nubes de humo de mi cigarro.

No ha muchos meses, pedía yo noticias de él a una persona ilustrada y formal, que le trató con cierta intimidad; y como acababa de figurar en nuestra conversación el tema del espiritismo, hoy en boga, mi interlocutor me tomó del brazo, y sacándome de la reunión de amigos en que estábamos, me refirió una anécdota más rara todavía que la transformación de Lanchitas, y que acaso la explique. Para dejar consignada tal anécdota, trazo estas líneas, sin meterme a calificar. Al cabo, si es absurda, vivimos bajo el pleno reinado del absurdo. No recuerdo el día, ni el mes, ni el año del suceso, ni si mi interlocutor los señaló; sólo entiendo que se refería a la época de 1820 a 1830; y en lo que no me cabe duda es en que se trataba del principio de una noche oscura, fría y lluviosa,

como suelen serlo las de invierno. El Padre Lanzas tenía ajustada una partida de malilla o tresillo con algunos amigos suyos, por el rumbo de Santa Catalina Mártir, y terminados sus quehaceres del día, iba del centro de la ciudad a reunírseles esa noche, cuando, a corta distancia de la casa donde tenía lugar la modesta tertulia, alcanzóle una mujer del pueblo, ya entrada en años y miserablemente vestida, quien, besándole la mano, le dijo:

–¡Padrecito! ¡Una confesión! Por amor de Dios, véngase conmigo Su Merced, pues el caso no admite espera.

Trató de informarse el Padre de si se había o no acudido previamente a la parroquia respectiva en solicitud de los auxilios espirituales que se le pedían; pero la mujer, con frase breve y enérgica, le contestó que el interesado pretendía que él precisamente le confesara, y que si se malograba el momento, pesaría sobre la conciencia del sacerdote; a lo cual éste no dio más respuesta que echar a andar detrás de la vieja.

Recorrieron en toda su longitud una calle de Poniente a Oriente, mal alumbrada y fangosa, yendo a salir cerca del Apartado, y de allí tomaron hacia el Norte, hasta torcer a mano derecha y detenerse en una miserable accesoria del callejón del Padre Lecuona. La puerta del cuartucho estaba nada más entornada, y empujándola simplemente, la mujer penetró en la habitación llevando al Padre Lanzas de una de las extremidades del manteo. En el rincón más amplio, y sobre una estera sucia y medio desbaratada, estaba el paciente, cubierto con una frazada; a corta distancia, una vela de sebo puesta sobre un jarro boca abajo en el suelo, daba su escasa luz a toda la pieza, enteramente desamueblada y con las paredes llenas de telarañas. Por terrible que sea el cuadro más acabado de la indigencia, no daría idea del desmantelamiento, desaseo y lobreguez de tal habitación, en que la voz humana parecía apagarse antes de sonar, y cuyo piso

de tierra exhalaba el hedor especial de los sitios que carecen de la menor ventilación.

Cuando el Padre, tomando la vela, se acercó al paciente y levantó con suavidad la frazada que le ocultaba por completo, descubrióse una cabeza huesosa y enjuta, amarrada con pañuelo amarillento y a trechos roto. Los ojos del hombre estaban cerrados y notablemente hundidos, y la piel de su rostro y de sus manos, cruzadas sobre el pecho, aparentaba la sequedad y rigidez de la piel de las momias.

–¡Pero este hombre está muerto! –exclamó el Padre Lanzas dirigiéndose a la vieja.

–Se va a confesar, Padrecito –respondió la mujer, quitándole la vela, que fue a poner en el rincón más distante de la pieza, quedando casi a oscuras el resto de ella; y al mismo tiempo el hombre, como si quisiera demostrar la verdad de las palabras de la mujer, se incorporó en su petate, y comenzó a recitar con voz cavernosa, pero suficientemente inteligible, el *Confiteor Deo*.

Tengo que abrir aquí un paréntesis a mi narración, pues el digno sacerdote jamás había oído a alma nacida la extraña y probablemente horrible confesión que aquella noche le hicieron. De algunas alusiones y medias palabras suyas se infiere que al comenzar su relato el penitente, se refería a fechas tan remotas que el Padre, creyéndole difuso o divagando, y comprendiendo que no había tiempo que perder, le excitó a concretarse a lo que importaba; que a poco comprendió que aquél se daba por muerto de muchos años atrás, en circunstancias violentas que no le habían permitido descargar su conciencia como había acostumbrado pedirlo diariamente a Dios, aun en el olvido casi total de sus deberes y en el seno de los vicios, y quizá hasta del crimen; y que por permisión divina lo hacía en aquel momento, viniendo de la eternidad para volver a ella inmediatamente. Acostumbrado

Lanzas, en el largo ejercicio de su ministerio, a los delirios y extravagancias de los febricitantes y de los locos, no hizo mayor aprecio de tales declaraciones, juzgándolas efecto del extravío anormal o inveterado de la razón del enfermo; contentándose con exhortarle al arrepentimiento y explicarle lo grave del trance a que estaba orillado, y con absolverle bajo las condiciones necesarias, supuesta la perturbación mental de que le consideraba dominado. Al pronunciar las últimas palabras del rezo, notó que el hombre había vuelto a acostarse, que la vieja no estaba ya en el cuarto, y que la vela, a punto de consumirse por completo, despedía sus últimas luces. Llegando él a la puerta, que permanecía entornada, quedó la pieza en profunda oscuridad; y, aunque al salir atrajo con suavidad la hoja entreabierta, cerróse ésta de firme, como si de adentro la hubieran empujado. El Padre, que contaba con hallar a la mujer en la parte de afuera, y con recomendarle el cuidado del moribundo y que volviera a llamarle a él mismo, aun a deshora, si advertía que aquél recobraba la razón, desconcertóse al no verla, esperóla en vano durante algunos minutos; quiso volver a entrar en la accesoria, sin conseguirlo, por haber quedado cerrada, como de firme, la puerta; y, apretando en la calle la oscuridad y la lluvia, decidióse, al fin, a alejarse, proponiéndose efectuar al día siguiente muy temprano nueva visita.

Sus compañeros de malilla o tresillo le recibieron amistosa y cordialmente, aunque no sin reprocharle su tardanza. La hora de la cita había, en efecto, pasado ya con mucho, y Lanzas, sabiéndolo, o sospechándolo, había venido aprisa y estaba sudando. Echó mano al bolsillo en busca del pañuelo para limpiarse la frente, y no lo halló. No se trataba de un pañuelo cualquiera, sino la obra acabadísima de alguna de sus hijas espirituales más consideradas de él; finísima batista con las iniciales del

Padre, primorosamente bordadas en blanco, entre laureles y trinitarias de gusto más o menos monjil. Prevalido de su confianza en la casa, llamó al criado, le dio las señas de la accesoria en que seguramente había dejado el pañuelo, y le despachó en su busca, satisfecho de que se le presentara, así, ocasión de tener nuevas noticias del enfermo, y de aplacar la inquietud en que él mismo había quedado a su respecto. Y con la fruición que produce en una noche fría y lluviosa llegar de la calle a una pieza abrigada y bien alumbrada, y hallarse en amistosa compañía cerca de una mesa espaciosa, a punto de comenzar el juego que por espacio de más de veinte años nos había entretenido una o dos horas cada noche, repatingóse nuestro Lanzas en uno de esos sillones de vaqueta que se hallaban frecuentemente en las celdas de los monjes, y que yo prefiero al más pulido asiento de brocatel o terciopelo; y encendiendo un buen cigarro habano, y arrojando bocanadas de humo aromático, al colocar sus cartas en la mano izquierda en forma de abanico, y como si no hiciera más que continuar en voz alta el hilo de sus reflexiones relativas al penitente a quien acababa de oír, dijo a sus compañeros de tresillo:

–¿Han leído ustedes la comedia de don Pedro Calderón de la Barca, intitulada *La devoción de la cruz*?

Alguno de los comensales la conocía, y recordó al vuelo las principales peripecias del galán noble y valiente, al par que corrompido, especie de Tenorio de su época que, muerto a hierro, obtiene por efecto de su constante devoción a la sagrada insignia del cristiano, el raro privilegio de confesarse momentos u horas después de haber cesado de vivir. Recordado lo cual, Lanzas prosiguió diciendo, en tono entre grave y festivo:

–No se puede negar que el pensamiento del drama de Calderón es altamente religioso, no obstante que algunas de sus escenas causarían positivo escándalo hasta en

los tristes días que alcanzamos. Mas, para que se vea que las obras de imaginación suelen causar daño efectivo aun con lo poco de bueno que contengan, les diré que acabo de confesar a un infeliz, que no pasó de artesano en los buenos tiempos; que apenas sabía leer, y que, indudablemente, había leído o visto *La devoción de la cruz*, puesto que, en las divagaciones de su razón, creía reproducido en sí mismo el milagro del drama...

–¿Cómo? ¿Cómo? –exclamaron los comensales de Lanzas, mostrando repentino interés.

–Como ustedes lo oyen, amigos míos. Uno de los mayores obstáculos con que, en los tiempos de ilustración que corren, se tropieza en el confesionario es el deplorable efecto de las lecturas, aun de aquellas que a primera vista no es posible calificar de nocivas. No pocas veces me he encontrado, bajo la piel de beatas compungidas y feas, con animosas Casandras y tiernas y remilgadas Atalas; algunos delincuentes honrados, a la manera de Jovellanos, han recibido de mi mano la absolución; y en el carácter de muchos hombres sesudos, he advertido fuertes conatos de imitación de fechorías del *Periquillo*, de Lizardi. Pero ninguno tan preocupado ni porfiado como mi último penitente; loco, loco de remate. ¡Lástima de alma! que a vueltas de un verdadero arrepentimiento, se está en sus trece de que hace quién sabe cuántos años dejó el mundo, y que por altos juicios de Dios... ¡Vamos! ¡Lo del protagonista del drama consabido! Juego...

En estos momentos se presentó el criado de la casa, diciendo al Padre que en vano había llamado durante media hora en la puerta de la accesoria; habiéndose acercado, al fin, el sereno, a avisarle caritativamente, que la tal pieza y las contiguas llevaban mucho tiempo de estar vacías, lo cual le constaba perfectamente, por razón de su oficio y de vivir en la misma calle.

Con extrañeza oyó esto el Padre; y los comensales que, según he dicho, habían ya tomado interés en su aventura, dirigiéronle nuevas preguntas, mirándose unos a otros. Daba la casualidad de hallarse entre ellos nada menos que el dueño de las accesorias, quien declaró que, efectivamente, así éstas, como la casa toda a que pertenecían, llevaban cuatro años de vacías y cerradas, a consecuencia de estar pendiente en los tribunales un pleito en que se le disputaba la propiedad de la finca, y no haber querido él, entre tanto, hacer las reparaciones indispensables para arrendarla. Indudablemente, Lanzas se había equivocado respecto a la localidad por él visitada, y cuyas señas, sin embargo, correspondían con toda exactitud a la finca cerrada y en pleito; a menos que, a excusas del propietario, se hubiera cometido el abuso de abrir y ocupar las accesorias, defraudándole su renta. Interesados igualmente, aunque por motivos diversos, el dueño de la casa y el Padre en salir de dudas, convinieron esa noche en reunirse al otro día, temprano, para ir juntos a reconocer la accesoria.

Aún no eran las ocho de la mañana siguiente, cuando llegaron a su puerta, no sólo bien cerrada, sino mostrando entre las hojas y el marco, y en el ojo de la llave, telarañas y polvo que daban la seguridad material de no haber sido abierta en algunos años. El propietario llamó la atención sobre esto al Padre, quien retrocedió hasta el principio del callejón, volviendo a recorrer cuidadosamente, y guiándose por sus recuerdos de la noche anterior, la distancia que mediaba desde la esquina hasta el cuartucho, a cuya puerta se detuvo nuevamente, asegurando con toda formalidad ser la misma por donde había entrado a confesar al enfermo, a menos que, como éste, no hubiera perdido el juicio. A creerlo así se iba inclinando el propietario, al ver la inquietud y hasta la angustia con que Lanzas examinaba la puerta y la calle, ratificán-

dose en sus afirmaciones y suplicándole hiciese abrir la accesoria a fin de registrarla por dentro.

Llevaron allí un manojo de llaves viejas, tomadas de orín, y probando algunas, después de haber sido necesario desembarazar de tierra y telarañas, por medio de clavo o estaca, el agujero de la cerradura, se abrió al fin la puerta, saliendo por ella el aire malsano y apestoso a humedad que Lanzas había aspirado allí la noche anterior. Penetraron en el cuarto nuestro clérigo y el dueño de la finca, y a pesar de su oscuridad, pudieron notar desde luego, que estaba enteramente deshabitado y sin mueble ni rastro alguno de inquilinos. Disponíase el dueño a salir, invitando a Lanzas a seguirle o precederle, cuando éste, renuente a convencerse de que había simplemente soñado lo de la confesión, se dirigió al ángulo del cuarto en que recordaba haber estado el enfermo, y halló en el suelo y cerca del rincón, su pañuelo, que la escasísima luz de la pieza no había dejado ver antes. Recogióle con profunda ansiedad, y corrió hacia la puerta para examinarle a toda la claridad del día. Era el suyo, y las marcas bordadas no le dejaban duda alguna. Inundados en sudor su semblante y sus manos, clavó en el propietario de la finca los ojos, que el terror parecía hacer salir de sus órbitas; se guardó el pañuelo en el bolsillo, descubrióse la cabeza, y salió a la calle con el sombrero en la mano, delante del propietario, quien, después de haber cerrado la puerta y entregado a su dependiente el manojo de llaves, echó a andar al lado del Padre, preguntándole con cierta impaciencia:

–Pero ¿cómo se explica usted lo acaecido?

Lanzas le vio con señales de extrañeza, como si no hubiera comprendido la pregunta; y siguió caminando con la cabeza descubierta a sombra y a sol, y no se la volvió a cubrir desde aquel punto. Cuando alguien le interrogaba sobre semejante rareza, contestaba con risa

como de idiota, y llevándose la diestra al bolsillo, como para cerciorarse de que tenía consigo el pañuelo. Con infatigable constancia siguió desempeñando las tareas más modestas del ministerio sacerdotal, dando señalada preferencia las que más en contacto le ponían con los pobres y los niños, a quienes mucho se asemejaba en sus conversaciones y en sus gustos. ¿Tenía, acaso, presente el pasaje de la Sagrada Escritura relativo a los párvulos? Jamás se le vio volver a dar el menor indicio de enojo o de impaciencia; y si en las calles era casual o intencionalmente atropellado o vejado, continuaba su camino con la vista en el suelo y moviendo sus labios como si orara. Así le suelo contemplar todavía en el silencio de mi alcoba, entre las nubes de humo de mi cigarro; y me pregunto, si a los ojos de Dios no era Lanchitas más sabio que Lanzas, y si los que nos reímos con la narración de sus excentricidades y simplezas, no estamos, en realidad, más trascordados que el pobre clérigo.

Diré, por vía de apéndice, que poco después de su muerte, al reconstruir algunas de las casas del callejón del Padre Lecuona, extrajeron del muro más grueso de una pieza, que ignoro si sería la consabida accesoria, el esqueleto de un hombre que parecía haber sido emparedado mucho tiempo antes, y a cuyo esqueleto se dio sepultura con las debidas formalidades.

COMENTARIO

Uno de los peligros que acechan al cuento literario del siglo XIX es lo que podría llamarse "el espectro de la leyenda". La estructura de ese género pugna por hacerse presente en muchos relatos de la época, sobre todo en los de aquellos autores que suelen cultivar los

dos géneros. Esta situación es evidente en el caso del polígrafo mexicano José María Roa Bárcena, y particularmente en su cuento *Lanchitas*, publicado alrededor de 1880.[1]

El relato de Roa Bárcena fue saludado por don Juan Valera con las siguientes palabras: "En el terrible cuento *Lanchitas* la fantasía del autor y su arte y buena traza prestan apariencia de verosimilitud y hasta de realidad al prodigio más espantoso".[2] El título del cuento, sin embargo, no revela esos espantos y más parece anticipar una historia liviana que una obra de la literatura fantástica.

El espectro de la leyenda y la leyenda del espectro se dan la mano en *Lanchitas*, por encima de las notas humorísticas, entreverándose los rasgos románticos funerarios y los detalles costumbristas de la vida mexicana a comienzos de siglo. Como en relatos anteriores, el protagonista será un clérigo y la historia se basará en una creencia popular vinculada con el catolicismo. Pero de acuerdo con las inclinaciones realistas de la generación a que pertenece Roa Bárcena, el narrador será un periodista.

Varios rasgos relacionados con el género leyenda estructuran este cuento. La imagen que proyecta el protagonista se configura a partir de las anécdotas que el pueblo le atribuye y que corren de boca en boca: "¿Quién no ha oído uno de tantos cuentos, más o me-

---

[1] Las citas y referencias corresponden a José María Roa Bárcena, *Lanchitas*, en *Obras* (México, Imprenta de V. Agüeros, 1897), pp. 155-173.

En 1881 ó 1882, *Lanchitas* fue publicado en una edición privada.

[2] Estas líneas del escritor español son citadas por Julio Jiménez Rueda en su prólogo a José María Roa Bárcena, *Relatos* (México, UNAM, 1941), p. XX, sin consignar la fuente de la cita.

nos salados, en que 'Lanchitas' funge de protagonista, y que la tradición va trasmitiendo a la nueva generación?" Muchas leyendas o "tradiciones" hispanoamericanas –como las de Ricardo Palma– se fundan en la tendencia a explicar mediante una historia el origen de determinados nombres o sobrenombres de personas y de lugares muy conocidos por una comunidad. En el cuento de Roa Bárcena la motivación proviene justamente del deseo del narrador de aclarar las razones por las cuales un sacerdote cuyo apellido es Lanzas, es llamado "Lanchitas". El Padre Lanzas era "superior en conocimientos a la mayor parte de los clérigos de su tiempo... y considerado, acaso, como un pozo de ciencia por el vulgo"; "Lanchitas", en cambio, es "personaje de broma para los chicos y para los desocupados", y suele contestar "con risa de idiota". El cambio de nombre es síntoma de una transformación fundamental en la personalidad del sacerdote.

Otro rasgo típico de las "tradiciones" y de muchas leyendas se refiere a que en ellas, como dice Pedro Lastra, "un segmento del espacio real, a veces muy pequeño y hasta mínimo, pero siempre existente, ingresa como tal en el espacio de la ficción que se despliega sólo desde esa apoyatura".[3] En *Lanchitas* es perceptible la voluntad de presentar al personaje no como un producto de la imaginación, sino como verificable históricamente "a principios de este siglo" en México y "tal como me lo describieron sus coetáneos", lo que equivale, en términos de Palma, a "la pequeña base de verdad" que se exige a toda "tradición".

Las alusiones al orden cronológico en las leyendas remiten siempre en forma imprecisa a un pasado relati-

---

[3] Pedro Lastra, *El cuento hispanoamericano del siglo XIX*, p. 50.

vamente lejano, pero no remoto, en relación con el tiempo desde el cual se narra: "No recuerdo el día, el mes ni el año del suceso, ni si mi interlocutor los señaló; sólo entiendo que se refería a la época de 1820 a 1830". Ese pasado es visto como un ciclo completo, susceptible de ser evaluado: "En una época en que la fe y el culto católico no se hallaban a discusión en estas comarcas, y en el que el ejercicio del sacerdocio era relativamente fácil y tranquilo".

Lanchitas incluye también un motivo frecuente en las leyendas hispanoamericanas: el hallazgo de un esqueleto en un lugar inapropiado –después de que han ocurrido varios acontecimientos insólitos– y el consiguiente retorno a la normalidad cuando se le da adecuada sepultura. Recuérdese *El emparedado,* de Juana Manuela Gorriti, donde es éste el motivo central.

La fábula de *Lanchitas* proviene de una divulgada leyenda mexicana de fines del siglo XVIII.[4] En una de sus versiones se conoce con el título de *El misterio de la calle de Olmedo*. Un sacerdote se dirige de vuelta a su monasterio, en una noche oscura, cuando un hombre le pide que vaya a confesar a su hermana moribunda. La mujer, joven y hermosa, está en un cuarto húmedo y frío, con las manos atadas juntas, en actitud de rezar. Después de darle la confesión, el padre se retira; de pronto escucha un grito y trata de volver al cuarto, pero le es imposible entrar. Como ha olvidado su rosario en el lecho de la enferma, regresa al día siguiente en compañía de un guardia. Una vez allí son informados por los vecinos que las puertas de esa casa están

[4] Véase *El misterio de la calle de Olmedo*, en Genevieve Barlow y William N. Stivers, *Leyendas mexicanas* (Illinois, National Text Book Company, 1976), pp. 159-167.

cerradas y el lugar deshabitado desde hace más de medio siglo. El sacerdote insiste en la veracidad de su aventura y da como prueba la existencia del rosario. Cuando logran entrar en la habitación, allí están el rosario del sacerdote y un esqueleto con las manos atadas juntas, en actitud de rezar.

Es difícil determinar si los cambios que hay en *Lanchitas* fueron realizados por Roa Bárcena o si se deben al empleo de otra versión de la misma leyenda. En todo caso, lo importante es que Roa Bárcena logra construir un marco narrativo apropiado para la instalación de la fábula y ese marco adquiere la categoría de mundo. Porque *Lanchitas* no es ya ni una "tradición" ni una leyenda –aunque muestre algunas huellas de esos géneros–, sino un cuento literario, cuyas vacilaciones son explicables si recordamos que Roa Bárcena es también autor de varias recopilaciones de leyendas mexicanas, y que estamos en un momento en que el cuento aún pugna por independizarse como género.

Los acontecimientos insólitos de *Lanchitas* son básicamente dos: el retorno de un hombre desde el más allá para pedir la confesión, y la fugaz existencia de un orden secreto en el seno de la vida habitual. Se trata de la concreción de dos motivos literarios. Motivo del "milagro secreto" llamaremos al primero, por su analogía con el cuento homónimo de Borges.[5] En las dos historias, los personajes solicitan el favor de Dios (un milagro), con el fin de que les permita realizar o completar una tarea pendiente, al margen de las leyes del mundo real.

---

[5] J. L. Borges, *El milagro secreto*, en *Ficciones*, Buenos Aires, Emecé, 1967.

El otro motivo es el de la estadía en un orden insólito, enmarcado por el mundo real y regido también por sus propias normas. Su temporalidad puede estar fuera del curso de nuestro tiempo. Es lo que ocurre en un cuento mexicano posterior: *La cena*, de Alfonso Reyes.[6] Cuando el protagonista ingresa en el orden mágico, el reloj de la plaza está dando las campanadas de las nueve; cuando sale de él, todavía el reloj está dando las nueve campanadas, a pesar de que durante la permanencia del personaje en este otro mundo transcurrieron muchas horas. En la leyenda *El misterio de la calle de Olmedo*, el sacerdote escucha que la campana de la catedral está dando las ocho cuando se dispone a entrar en la casa de la moribunda; cuando abandona ese lugar, está dando las nueve. En los dos cuentos, las campanadas funcionan como hitos que enmarcan la estadía en el espacio insólito; pero mientras en *La cena* no hay gasto del tiempo real durante la permanencia del protagonista en la casa de las dos mujeres, en la leyenda se subraya que ha pasado una hora, como una manera de probar que el sacerdote efectivamente estuvo en la habitación. El procedimiento empleado por Reyes es, desde luego, mucho más imaginativo y eficaz. En *Lanchitas*, en cambio, se omite toda referencia cronológica al momento de la estadía. [7]

---

[6] Alfonso Reyes, *La cena*, *El plano oblicuo* (Madrid, Tipográfica Europa, 1920), pp. 7-17.

[7] Sobre esta base pueden trazarse ciertas conexiones entre *El misterio de la calle de Olmedo*, *Lanchitas*, *La cena* y *Aura*, de Carlos Fuentes. Véase Gerald Petersen, *Two Literary Parallels: La cena, by Alfonso Reyes, and Aura, by Carlos Fuentes. Romance Notes*, XIV, n.1 (otoño 1970), pp. 41-44.

Tanto en *Lanchitas* como en la leyenda citada, el orden secreto presenta cierta resistencia a los que intentan reingresar en su ámbito. Cuando el Padre Lanzas se retira, el narrador enfatiza que aunque al salir "atrajo con suavidad la hoja entreabierta, cerróse ésta de firme, como si de adentro la hubieran empujado", y cuando quiere volver a entrar, "no lo consigue por haber quedado de firme la puerta". En la leyenda, el policía que acompaña al sacerdote debe recurrir a su espada para abrirse paso dificultosamente.

Hemos dicho que los sucesos de *La cena*, aunque sujetos a una cronología autónoma, efectivamente ocurrieron. Así lo prueban las ramas en los cabellos del protagonista y, sobre todo, la flor en el ojal, eco evidente de la flor de Coleridge.[8] La misma función cumplen el pañuelo de *Lanchitas* y el rosario de la leyenda. No basta el testimonio del sacerdote, impugnable por vía del sueño o por la del delirio; es preciso aportar una prueba objetiva de su estadía.

En *El milagro secreto*, de Borges, tal exigencia de veracidad es innecesaria, porque el que cuenta la historia es un narrador no representado y, en cuanto tal, no está sujeto a la prueba de verdad, como los narradores-personajes. Lo que aquél dice debe tomarse como acontecimiento realmente ocurrido, de acuerdo con las reglas del juego literario. Pero en *Lanchitas* y en *La cena*, el narrador es también personaje, y su palabra

---

[8] En *La flor de Coleridge. Otras inquisiciones* (Buenos Aires, Emecé, 1966), pp. 19-23, Borges desarrolla su ensayo, a partir de las siguientes líneas de Coleridge: "Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño, y le dieran una flor como prueba de que había estado allí, y si al despertar encontrara esa flor en su mano... ¡entonces, qué!"

puede ser cuestionada como todo lo que es "hablar de las figuras".[9] En *Lanchitas* el narrador es un reportero que conoció al protagonista de la historia y que la transmite, no como testigo de los hechos, sino de tercera mano. El primero en contarla fue Lanchitas; una segunda persona "ilustrada y formal, que le trató con cierta intimidad" se la relató al narrador, y éste se la cuenta al lector; sistema de relevos característico de las leyendas populares, que corren de boca en boca. Ni el discurso de *Lanchitas* ni el de la persona ilustrada aparecen en el cuento de Roa Bárcena; pero cuando Lanchitas le contó la historia al primer relevo debió aducir no sólo la prueba del pañuelo, sino, además, mencionar a un testigo imparcial (el dueño de la accesoria), como una manera de demostrar que su aventura no era el producto de una imaginación alterada. En *El misterio de la calle de Olmedo*, el narrador despeja cualquiera duda, agregando a la prueba del rosario un testigo ocular: el policía.

La reacción del Padre Lanzas, frente a los acontecimientos insólitos, reviste particular interés. Cuando el enfermo le comunica que ha retornado de ultratumba para cumplir con el sacramento de la confesión, el sacerdote atribuye sus palabras a los desvaríos de la agonía: "Acostumbrado Lanzas, en el largo ejercicio de su ministerio, a los delirios y extravagancias de los febricitantes y de los locos, no hizo mayor aprecio de tales declaraciones, juzgándolas efectos del extravío

[9] Félix Martínez Bonati, en *La estructura de la obra literaria*, p. 65, afirma que "el hablar de las figuras, en cuanto apofántico, es, como lo cotidianamente dicho, incierto, relativizado, comprendido como dudable, produciendo a veces la impresión de veracidad o aun de verdad, a veces impresión de falsedad o insinceridad".

anormal o inveterado de la razón del enfermo. Más adelante sostiene la hipótesis de que la lectura de *La devoción de la cruz*, de Calderón de la Barca, en la que un personaje se confiesa después de muerto, pudiera haber influido en la alucinante declaración. En este punto se desarrolla el motivo cervantino del efecto nocivo de ciertos libros en la mentalidad del lector: "No pocas veces me he encontrado, bajo la piel de beatas compungidas y feas, con animosas Casandras y tiernas y remilgadas Atalas; algunos delincuentes honrados, a la manera del de Jovellanos, han recibido de mi mano la absolución; y en el carácter de muchos hombres sesudos, he advertido fuertes conatos de imitación de las fechorías del 'Periquillo', de Lizardi". Irónicamente no serán "las obras de imaginación" las que alteren su personalidad, como en el caso del protagonista cervantino, cuando Alonso Quijano pasa a ser don Quijote. La transformación del Padre Lanzas será el resultado de su incapacidad para tolerar el choque entre lo natural y lo sobrenatural en el seno mismo de la realidad cotidiana.

EDUARDO WILDE

(Argentina, 1844-1913)

Escritor argentino nacido en Tupiza, Bolivia, mientras sus padres se encontraban en el altiplano, exiliados de la dictadura de Juan Manuel Rosas. De vuelta en Argentina, se recibió de médico. En 1870 tuvo una abnegada actuación profesional en la lucha contra la fiebre amarilla. Fue combativo periodista, político, diplomático y profesor universitario. En 1882 fue nombrado ministro de Justicia, Culto e Instrucción Pública, y poco después, ministro del Interior.

Alguna vez Sarmiento dijo que Wilde "había venido a salvar al país de lo recto y de lo estrecho". Entre sus obras literarias se incluyen *Prometeo y Cía.* (1899) y *Páginas muertas*, que tienen un epílogo de Jorge Luis Borges. Otro cuento fantástico de Wilde, además de *Alma callejera*, es *La primera noche de cementerio.* Eduardo Wilde murió en Bruselas, Bélgica, en 1913.

Alma callejera

No puedo dormir; mi alma se sale a la calle semioscura y húmeda, donde los faroles de gas parecen jaulas aburridas, que encierran canarios moribundos ardiendo.

Mi alma va topando las paredes de trecho en trecho o cayendo en su vuelo incierto sobre las veredas, como la sombra de un pájaro ciego.

Huida de mi cuerpo en marcha escondiéndose como si tuviera un paquete de intenciones ocultas debajo del brazo, o como si fuera una criada mercenaria que llevara un niño recién nacido a dejarlo clandestinamente en una puerta.

Avanza, avanza, a pesar de sus tanteos en el espacio, como una mancha interna de los ojos, siguiendo su ruta a través de las penumbras fantásticas que llenan la vía pública.

Viajera transmigrada en un capullo oscuro se encamina pegada a los objetos, alargándose en sus huecos, quebrándose en sus ángulos y saltando, tangente por sus bordes.

Busca un barrio, una casa; husmea las hendiduras de las puertas, se levanta, se asoma al ojo de la llave, huye como soplada por el viento, trepa por los barrotes de las ventanas, desaparece y se esparce sobre la alfombra de una sala donde ha caído atravesando los vidrios entre dos varillas de persiana.

Un movimiento más y está como la proyección de un cuerpo, a inmensa distancia, sin que se vea el camino recorrido. Y luego temblando semejante a un tul carbonizado puesto al extremo de un alambre fino, vuelve a golpearse en las paredes de la casa asediada, enfilando los ángulos, subiendo a las cornisas y elevándose sobre los muros para estampar su luto en el horizonte a través del vacío y volver fatigada del salto, a continuar su empresa.

Como un núcleo flotante de humo negro, merodea sobre las azoteas, desciende a los patios, gira alrededor de las plantas y de repente se lanza a las habitaciones por los postigos entreabiertos.

Un ruido leve la estremece; es un suspiro que se escapa de entre las cortinas del lecho donde duerme una mujer. Mi alma se difunde sobre aquel cuerpo adorado, visita sus contornos, se arrastra sobre sus formas, sigue las curvas de su busto, rodea el óvalo de su cara, enfila sus labios... la respiración la rechaza... el perfume la penetra... se aproxima de nuevo... una aspiración la absorbe... y la separa del mundo para siempre...

Del seno donde se halla no se moverá nunca; y yo, sin alma me levantaré cada mañana para pasear mis ojos muertos sobre las indiferencias de la vida y gestionar mi pan por puro instinto.

1882

COMENTARIO

De los cuentos publicados en Hispanoamérica durante el siglo XIX, *Alma callejera*, de Eduardo Wilde, es uno de los que más se aproximan al estilo de la literatura actual. Se trata de un relato muy breve, fechado en

1882.[1] En este caso el acontecimiento insólito es el hecho de que el alma pueda evadirse y penetrar en otra morada. Lo sorprendente es atenuado, sin embargo, por la familiaridad del lector con determinadas concepciones religiosas. Hay en nuestra cultura una suerte de acostumbramiento a la idea de que el alma pueda alejarse del cuerpo y existir en un espacio autónomo. Es el cuerpo concebido como cárcel del alma o como simple lugar de tránsito para el espíritu.

Otro factor que reduce las posibilidades fantásticas de este cuento es su tendencia a lo alegórico. El proceso se inicia con la actualización de ciertas frases figuradas que se emplean en la vida diaria para describir el fenómeno amoroso; expresiones del tipo "esa mujer me ha absorbido el alma" son frecuentes en nuestra existencia cotidiana. En *Alma callejera*, el sentido figurado de esa frase pasa a ser literal; pero a pesar de que, al convertirse en acontecimiento, el sentido figurado debería desaparecer, emerge una vez más de entre los signos, bajo la forma de una alegoría. Esta situación es particularmente clara en las últimas líneas, cuando el narrador dice: "Y yo sin alma me levantaré cada mañana para pasear mis ojos muertos sobre las indiferencias de la vida". Al reinstalarse el sentido figurado sobre el literal, nos resistimos a tomar esas palabras al pie de la letra, porque inevitablemente las asociamos a expresiones de la vida diaria, ya lexicalizadas por el uso.

Para que lo fantástico se manifieste, nada debe interponerse entre el lector y los hechos, que impide el

---

[1] Nuestras citas y referencias corresponden a la versión definitiva, publicada en: Eduardo Wilde, *Prometeo y Cía.*, segunda edición (Buenos Aires, Jacobo Peuser, 1899), pp. 58-59.

fenómeno de la enajenación. En *Alma callejera* se interpone el aspecto verbal del texto, privilegiado en forma cercana al poema en prosa. Los mecanismos de poetización son aquí fundamentalmente dos: la expresividad del hablante puesta de relieve en la enunciación y el despliegue de figuras retóricas en el enunciado. La expresividad se patentiza porque el hablante y el objeto de su discurso son uno y el mismo; hablar en soledad y fusión del sujeto en la cosa, característicos de la poesía lírica.[2] La compasión del hablante por aquello de que se habla es sólo autocompasión. Tal sentimiento se vislumbra durante la travesía del espíritu, presentada como un pequeño calvario: "Vuelve a golpearse en las paredes de la casa, enfilando los ángulos, subiendo las cornisas y elevándose sobre los muros para estampar su luto en el horizonte a través del vacío y volver fatigada del salto, a continuar su empresa". La autocompasión culmina en las líneas finales cuando el hablante, ya sin alma, medita emocionado en su futuro.

Entre los procedimientos retóricos sobresalen las comparaciones metafóricas. El alma es "la sombra de un pájaro ciego", "un núcleo flotante de humo negro"; su actitud furtiva es como "una criada mercenaria que llevara un niño recién nacido a dejarlo clandestinamente en una puerta"; y el temblor de su miedo es como "un tul carbonizado puesto al extremo de un alambre fino".

Es particularmente significativa la siguiente figura: "los faroles de gas parecen jaulas aburridas que encierran canarios moribundos ardiendo".

---

[2] Véase Emil Staiger, *Estilo lírico: Recuerdo*, en *Conceptos fundamentales de poética*, trad. Jaime Ferreiro (Madrid, Rialp, 1966), pp. 27-99.

La proliferación de las figuras dentro de las figuras y la audacia de los elementos que entran en juego se asemejan más a las preferencias de la vanguardia que a las del modernismo. Así lo revelan esas creacionistas "jaulas aburridas" y la metáfora de las llamas como "canarios moribundos".

Desde que el alma sale a la calle hasta que es absorbida por los labios de la amada, su viaje es relatado mediante numerosos verbos de movimiento, en tiempo presente, que otorgan vivacidad, plasticidad, y sobre todo actualidad a la acción. El alma "marcha", "avanza", "busca", "se levanta", "se asoma", "desaparece", "merodea", "desciende", "gira", "se lanza", "se difunde", "vista", "se arrastra", "sigue", "rodea", "se aproxima". De este modo se conjura el peligro de la parálisis narrativa que acecha a todo el texto con tendencia al poema en prosa.

Durante la travesía, el alma se corporiza y descorporiza, como si al abandonar el cuerpo necesitara de todas maneras una expresión física. Va "topando las paredes", "se encamina pegada a los objetos", "trepa por los barrotes"; pero también "se esparce sobre la alfombra de una sala donde ha caído atravesando los vidrios entre dos varillas de persiana" y "una aspiración la absorbe". Estamos frente a una curiosa animación del ánima; frente a una forma de prosopopeya. Oscilando entre los diferentes estados de la materia, el alma es un ente amorfo, sólido, dúctil, líquido, aéreo; con algo de pájaro y de animal indefenso.

Existen dos versiones de *Alma callejera*, correspondientes a la primera y a la segunda edición de *Prometeo y Cía.* Ambas desarrollan la misma fábula; pero la versión definitiva se caracteriza notablemente por su sobriedad, por su vigor y por su economía verbal, que contrastan con la inclinación hacia lo declamatorio, con

la amplificación innecesaria y con el retoricismo romántico de la primera. Las diferencias son significativas si confrontamos los dos párrafos finales:

Primera versión

De allí no se moverá nunca; allí estará mezclada con la sangre de la mujer amada, recorriendo sus nervios y viajando de su corazón a su cabeza. Allí vivirá siempre, alimentando su propia pasión, y yo, sin alma, me levantaré cada mañana para pasear mis ojos sobre las indiferencias de la vida, viviendo de prestado y gestionando mi bocado de pan con mi cuerpo vacío, sin otra aspiración en la tierra que amarla y que me ame.[3]

Versión definitiva

Del seno donde se halla no se moverá nunca; y yo, sin alma, me levantaré cada mañana para pasear mis ojos muertos sobre las indiferencias de la vida, y gestionar mi pan por puro instinto.

Aunque *Alma callejera* no es en rigor un cuento fantástico, el trabajo del enunciado, la no problematización del acontecimiento insólito y la presencia simultánea de cualidades narrativas y líricas prefiguran algunas manifestaciones del cuento hispanoamericano moderno.

---

[3] La primera edición de *Alma callejera* figura en *Prometeo y Cía.* (Buenos Aires, Jacobo Preuser, 1899), pp. 77-78.

RUBEN DARIO

(Nicaragua, 1864-1916)

Rubén Darío revolucionó la poesía en lengua española del siglo XIX; primero con la publicación de *Azul* (1888), ese hito inicial del modernismo, y más tarde con los versos de *Prosas profanas* (1896), culminación de la tendencia evacionista y parnasiana. En *Cantos de vida y esperanza* (1905), obra que representa una verdadera conversión poética, mostró el camino hacia otras modalidades de escritura. Pero Darío fue también un renovador de la prosa castellana. Recordemos que *Azul*, además de poemas, contiene varios cuentos regidos por el canon modernista. En ellos, ese "reino interno" que es la fantasía, se exterioriza a través de una prosa trabajada artísticamente. Rubén Darío escribió una serie de cuentos fantásticos que aparecieron en diarios y revistas de la época, pero, a diferencia de Leopoldo Lugones, nunca los hizo imprimir en un mismo volumen. Otros cuentos fantásticos de Rubén Darío, además de los analizados aquí, son *Cuentos de Noche Buena* y *Thanathopia*.

D. Q.

I

Estamos de guarnición cerca de Santiago de Cuba. Había llovido esa noche; no obstante el calor era excesivo. Aguardábamos la llegada de una compañía de la nueva fuerza venida de España, para abandonar aquel paraje en que nos moríamos de hambre, sin luchar, llenos de desesperación y de ira. La compañía debía llegar esa misma noche, según el aviso recibido. Como el calor arreciase y el sueño no quisiese darme reposo, salí a respirar fuera de la carpa. Pasada la lluvia, el cielo se había despejado un tanto y en el fondo oscuro brillaban algunas estrellas. Di vuelta a la nube de tristes ideas que se aglomeraban en mi cerebro. Pensé en tantas cosas que estaban allá lejos; en la perra suerte que nos perseguía; en que quizá Dios podría dar un nuevo rumbo a su látigo y nosotros entrar en una nueva vía, en una rápida revancha. En tantas cosas pensaba...

¿Cuánto tiempo pasó? Las estrellas sé que poco a poco fueron palideciendo; un aire que refrescó el campo todo sopló del lado de la aurora y ésta inició su aparecimiento, entre tanto que una diana que no sé por qué llegaba a mis oídos como llena de tristeza, regó sus notas matinales. Poco tiempo después se anunció que la compañía se acercaba. En efecto, no tardó en llegar a noso-

tros. Y los saludos de nuestros camaradas y los nuestros se mezclaron fraternizando en el nuevo sol. Momentos después hablábamos con los compañeros. Nos traían noticias de la patria. Sabían los estragos de las últimas batallas. Como nosotros estaban desolados, pero con el deseo quemante de luchar, de agitarse en una furia de venganza, de hacer todo el daño posible al enemigo. Todos éramos jóvenes y bizarros, menos uno; todos nos buscaban para comunicar con nosotros o para conversar, menos uno. Nos traían provisiones que fueron repartidas. A la hora del rancho, todos nos pusimos a devorar nuestra escasa pitanza, menos uno. Tendría como cincuenta años, mas también había podido tener trescientos. Su mirada triste parecía penetrar hasta lo hondo de nuestras almas, y decirnos cosas de siglos. Alguna vez que se le dirigía la palabra, casi no contestaba; sonreía melancólicamente; se aislaba, buscaba la soledad; miraba hacia el fondo del horizonte, por el lado del mar. Era el abanderado. ¿Cómo se llamaba? No oí su nombre nunca.

II

El capellán nos dijo dos días después:

–Creo que no nos darán la orden de partir todavía. La gente se desespera de deseos de pelear. Tenemos algunos enfermos. Por fin ¿cuándo veríamos llenarse de gloria nuestra pobre y santa bandera? A propósito: ¿Ha visto usted al abanderado? Se desvive por socorrer a los enfermos. El no come; lleva lo suyo a los otros. He hablado con él. Es un hombre milagroso y extraño. Parece bravo y nobilísimo de corazón. Me ha hablado de sueños irrealizables. Cree que dentro de poco estaremos en Washington y que se izará nuestra bandera en el Capitolio, como lo dijo el obispo en su brindis. Le han apenado las

últimas desgracias, pero confía en algo desconocido que nos ha de amparar; confía en Santiago; en la nobleza de nuestra raza, en la justicia de nuestra causa. ¿Sabe usted? Los otros seres le hacen burlas, se ríen de él. Dicen que debajo del uniforme usa una coraza vieja. El no les hace caso. Conversando conmigo, suspiraba profundamente, miraba el cielo y el mar. Es un buen hombre en el fondo; paisano mío, manchego. Cree en Dios y es religioso. También algo poeta. Dicen que por la noche, rima redondillas, se las recita solo, en voz baja. Tiene a su bandera un culto casi supersticioso. Se asegura que pasa las noches en vela; por lo menos, nadie le ha visto dormir. ¿Me confesará usted que el abanderado es un hombre original?

–Señor capellán –le dije–, he observado ciertamente algo muy original en el sujeto, que creo, por otra parte, haber visto no sé dónde. ¿Cómo se llama?

–No lo sé –contestóme el sacerdote–. No se me ha ocurrido ver su nombre en la lista. Pero en todas sus cosas hay marcadas dos letras: D. Q.

III

A un paso de donde acampábamos había un abismo. Más allá de la boca rocallosa, sólo se veía sombra. Una piedra arrojada rebotaba y no se sentía caer. Era un bello día. El sol caldeaba tropicalmente la atmósfera. Habíamos recibido orden de alistarnos para marchar, y probablemente ese mismo día tendríamos el primer encuentro con las tropas yanquis. En todos los rostros, dorados por el fuego furioso de aquel cielo candente, brillaba el deseo de la sangre y de la victoria. Todo estaba listo para la partida, el clarín había trazado en el aire su signo de oro. Ibamos a caminar, cuando un oficial, a todo galope, apareció por un recodo. Llamó a nuestro jefe y habló con él

misteriosamente. ¿Cómo os diré que fue aquello? ¿Jamás habéis sido aplastado por la cúpula de un templo que haya elevado vuestra esperanza? ¿Jamás habéis padecido viendo que asesinaban delante de vosotros a vuestra madre? Aquella fue la más horrible desolación. Era la noticia. Estábamos perdidos, perdidos sin remedio. No lucharíamos más. Debíamos entregarnos como prisioneros, como vencidos. Cervera estaba en poder del yanqui. La escuadra se la había tragado el mar, la habían despedazado los cañones de Norte América. No quedaba ya nada de España en el mundo que ella descubriera. Debíamos dar al enemigo vencedor las armas, y todo; y el enemigo apareció, en la forma de un gran diablo rubio, de cabellos lacios, barba de chivo, oficial de los Estados Unidos, seguido de una escolta de cazadores de ojos azules. Y la horrible escena comenzó. Las espadas se entregaron; los fusiles también... Unos soldados juraban; otros palidecían, con los ojos húmedos de lágrimas, estallando de indignación y de vergüenza. Y la bandera... Cuando llegó el momento de la bandera, se vio una cosa que puso en todos el espanto glorioso de una inesperada maravilla. Aquel hombre extraño, que miraba profundamente con una mirada de siglos, con su bandera amarilla y roja, dándonos una mirada de la más amarga despedida, sin que nadie se atreviese a tocarle, fuese paso a paso al abismo y se arrojó en él. Todavía de lo negro del precipicio, devolvieron las rocas un ruido metálico, como el de una armadura.

IV

El señor capellán cavilaba tiempo después:

–"D. Q."... De pronto, creí aclarar el enigma. Aquella fisonomía, ciertamente, no me era desconocida.

–D. Q. –le dije– está retratado en este viejo libro: Escuchad. "Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada o Quesada –que en esto hay alguna diferencia en los autores que de este caso escriben–, aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quijano".

COMENTARIO

El interés de Rubén Darío por lo esotérico y por las ciencias ocultas no tuvo raíces puramente literarias. Numerosos son los documentos testimoniales que revelan la cotidiana atracción del poeta nicaragüense por los temas e individuos relacionados con lo desconocido de apariencia sobrenatural. En su *Autobiografía* recuerda las frecuentes conversaciones que sostuvo con Leopoldo Lugones sobre las ciencias ocultas: "Me había dado desde hacía largo tiempo a esta clase de estudios, y los abandoné a causa de mi extrema nerviosidad, y por consejo de médicos y amigos. Yo había tenido desde muy joven ocasión, si bien raras veces, de observar la presencia de las fuerzas misteriosas y extrañas que aún no han llegado al conocimiento y dominio de la ciencia oficial".[1] A este testimonio hay que agregar el del colombiano José María Vargas Vila. En su libro titulado *Rubén Darío*, describe una reunión efectuada en París, el año 1900, a la que asistieron Blanco-Fombona,

---

[1] Rubén Darío, *Autobiografía*, en *Obras Completas* (Madrid, Afrodisio Aguado, 1950), I, p. 133.

Gómez Carrillo, el poeta de *Prosas profanas* y el propio Vargas Vila: "Se habló de espiritismo, de demonología, de endriagos, de duendes, de aparecidos. Cada uno forzó la nota de lo fantástico; hubo narraciones espeluznantes... se agotó lo macabro, y, todo con el objeto de asustar al Poeta, que pálido, sudoroso, llenos los ojos de inenarrable horror, se llevaba las manos a los oídos para no escuchar aquellos cuentos de un hoffmanismo superlativo; creía en todo, hasta en las cosas más absurdas; el mundo sobrenatural lo atraía con una fascinación irresistible, como todos los aspectos del misterio".[2]

De los cuentos publicados por Rubén Darío a fines del siglo XIX, nos interesan sobre todo tres: *El caso de la señorita Amelia* (1894), *Verónica* (1896) y *D. Q.* (1899). *D. Q.* no se ciñe en sentido riguroso a las categorías de lo fantástico, pero ofrece algunos rasgos afines a los de ese tipo de literatura.[3]

Dos mundos presupone este cuento: el del soldado-narrador, a fines del siglo XIX, y el de Don Quijote, a

---

[2] Citado por John Englekirk, en *Edgar Allan Poe in Hispanic Literature* (Nueva York, Instituto de las Españas, 1934).

[3] Debo la siguiente información a la gentileza de Ernesto Mejía Sánchez: *D. Q.* fue "exhumado por Ernesto Mejía Sánchez en la *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, México, abril de 1966, año III, n. 140, pp. 8-9, de una reproducción póstuma en *Fray Mocho*, Buenos Aires, 13 de enero de 1920. Después lo encuentra Roberto Ibáñez en el *Almanaque Peuser* para el año 1899, y lo reproduce en *Páginas desconocidas de Rubén Darío,* Montevideo, Biblioteca Marcha, I, 1970, pp. 143-145. Según Anderson-Imbert y Raimundo Lida, el cuento apareció también en *Don Quijote*, Madrid, 24 de febrero de 1899, año VIII, n. 8, y como Darío arribó a Barcelona el 1 de enero de 1899, debió ser escrito en Buenos Aires a fines del año anterior". Las citas corresponden a la edición de Roberto Ibáñez.

principios del siglo XVII. Desde la perspectiva del soldado, él y su entorno son una realidad; Don Quijote y cualquier personaje novelesco son ficción. Desde nuestra perspectiva, ambos son en rigor ficticios; pero accedemos al juego de la literatura aceptando la convención señalada. Anotemos, además, que el primer mundo (el del soldado) sirve de marco al segundo (el de Don Quijote), de modo que éste resulta ser un mundo-enmarcado.

En nuestra realidad cotidiana ocurre también el fenómeno de la enmarcación. El mundo real es el marco de los orbes ficticios y autónomos creados por la fotografía, las narraciones, la pintura, las películas cinematográficas, las imaginaciones, la televisión y los espejos. Una relación semejante se da entre el espacio de la vigilia y el del sueño.

Todas estas concreciones implican en el fondo la antinomia realidad/ficción. Las personas reales y los personajes ficticios no pueden compartir sus mundos; les está vedado constituirse en comunidades. El personaje Don Quijote no puede aparecer en persona ante nosotros; a una persona real no le es dado entrar literalmente en el orbe de Don Quijote. En el quiebre de estas imposibilidades se funda el fenómeno literario que hemos denominado motivo de los mundos comunicantes.[4]

Hay que tener en cuenta que mientras algunos mundos-enmarcados poseen una existencia objetiva, es decir, están ahí, fuera de un sujeto determinado (las fotografías, las ilustraciones, las películas, los espejos) otros se producen en la interioridad de un sujeto (las imaginaciones, los sueños), y otros aun tienen una condición

[4] O. Hahn, *El motivo de los mundos comunicantes*, texto crítico, 7 (1977), pp. 123-128.

ontológica diferente de la de los dos grupos mencionados. Este es el caso de las narraciones literarias, pues cada una de ellas constituye un sistema de normas actualizadas mediante la experiencia individual que llamamos lectura, a partir de la estructura fónica de las frases. Las obras literarias no son artefactos, en el sentido de que sí lo son un tapiz o un cuadro; una novela se actualiza en la conjunción obra/lector.[5] En *Continuidad de los parques*, de Cortázar, se acepta el desafío de concretar el motivo de los mundos comunicantes asumiendo el modo de ser de la literatura, y el autor resuelve con maestría los problemas técnicos que tal aceptación plantea.[6] En *D. Q.*, en cambio, el personaje se actualiza en el mundo-marco con absoluta prescindencia de un lector *ad-hoc.* Es como si Don Quijote hubiera cobrado una vida tan propia a través de los siglos, una autonomía tan enorme, que ya no necesitara de lectores para su animación. Des-ficcionalizado, termina por adquirir una existencia histórica y deviene persona real.

Como en otros relatos afines, algunas frases del enunciado anticipan figuradamente aquello que después cobrará un sentido literal: "Tendría como cincuenta años, mas también podía haber tenido trescientos". O "Su mirada triste parecía penetrar hasta lo hondo de nuestras almas y decirnos cosas de siglos". Estas frases, formuladas de una manera modalizante, adquieren retrospectivamente una significación aseverativa.

Desde el mismo título, Darío se propone presentar el cuento como un enigma, cuya solución debe surgir

---

[5] Véase *El modo de ser de la obra literaria*, en René Wellek y Austin Warren, *Teoría literaria* (Madrid, Gredos, 1966), pp. 168-186.

[6] Julio Cortázar, *Continuidad de los parques*, en *Final de juego* (Buenos Aires, Sudamericana, 1964), pp. 9-11.

poco a poco. Se trata de que el lector se pregunte acerca de la identidad del misterioso abanderado. La sorpresiva develación final contribuiría a llenar la historia de un sentido trascendente; pero el cuento resulta interesante más por sus posibilidades que por sus logros. En un texto basado en la sorpresa es peligroso diseminar "signos de indicio", porque en el mismo instante en que el lector los descifra, el efecto final queda anulado. La suma de los indicios "tendría como cincuenta años", "me ha hablado de sueños irrealizables", "los otros le hacen burla, se ríen de él", "debajo de su uniforme usa una coraza vieja" y "es manchego" ofrece los elementos más que necesarios para completar prematuramente las iniciales D. Q.

La aparición de la figura de Don Quijote, como la intervención de los personajes sobrenaturales en las batallas épicas, representa mucho más que un juego con las alternativas realidad/ficción: lo mismo pudo haberse escogido al Cid Campeador o al apóstol Santiago; pero éstos son héroes victoriosos. Ninguno mejor entonces para simbolizar las glorias y miserias del descubrimiento y la conquista de América que Don Quijote de la Mancha; y ninguno mejor que él para enfrentarse a la derrota con hidalguía e idealismo, de acuerdo con las interpretaciones –en boga alrededor de 1899– de la novela de Cervantes.

El suicidio del hidalgo, en aras del honor, se inscribe en la tradición peninsular, de la cual el teatro de los siglos de oro diera casos ejemplares; pero, sobre todo, simboliza el colapso de la influencia española en la civilización latinoamericana: "No quedaba ya nada de España en el mundo que ella descubriera", dice el narrador, transformando el cuento en alegoría.

Los Estados Unidos, bajo la figura de un oficial victorioso, son vistos como una especie de potencia ma-

ligna: "Y el enemigo apareció, en la forma de un gran diablo rubio, de cabellos lacios y barba de chivo"; la escolta que lo acompaña, como bárbaros "cazadores de ojos azules".[7] Las alusiones a las características raciales de los vencedores anglosajones, que contrastan con las de los latinos, connotan la entrada en la historia hispanoamericana de una civilización ajena, extraña, contrapuesta a sus raíces y a su tradición colonial. Esta preocupación no es infrecuente en la obra poética de Darío.[8]

Si aplicamos a *D. Q.* las nociones sustentadas por Tzvetan Todorov y por Irène Bessière, el relato no corresponde en realidad a las categorías de lo fantástico. No hay en él vacilación alguna, ni del narrador-protagonista, ni del lector implícito, ni de los personajes: el hecho insólito es enfrentado como si se tratara de un suceso natural.

En términos de Irène Bessière, la contradicción entre realidad y ficción no es problematizada, y no se produce ese sentimiento que Freud denomina *Unheimliche*. Aun prescindiendo de la tendencia –que por lo demás está demasiado marcada– a lo alegórico, el cuento co-

---

[7] En el poema *A Roosevelt* (1904), Darío se refiere al Presidente norteamericano llamándolo también "cazador", ya directamente, ya mediante una alusión bíblica: "Primitivo y moderno, sencillo y complicado, / con algo de Washington y cuatro de Nemrod". El poema es toda una admonición y una profética advertencia contra las pretensiones imperialistas de los Estados Unidos. Véase *Obras completas*, pp. 878-880.

[8] Recuérdese el poema *Los cisnes* y especialmente la siguiente estrofa: "¡Seremos entregados a los bárbaros fieros! / Tantos millones de hombres hablaremos inglés. / ¡Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros! / ¡Caballeros ahora para llorar después! (*Obras completas*, pp. 889-891).

rrespondería al género maravilloso, según Todorov. No así para Irěne Bessiěre, porque está lejos de ser un relato "no-tético": pretende representar un momento históricamente datado de las *realia*. Este tipo de relato "tětico" y "no tětico", al mismo tiempo, pero ajeno a toda problematización de lo insólito, se aproxima de algún modo a lo que en la actualidad se llama "realismo mágico".[9]

---

[9] Ernesto Mejía Sánchez, en la presentación que hace de *D. Q.* en la ya citada *Gaceta del F. C. E.*, se pregunta: "¿Antecedentes del realismo mágico de hoy?" Para una discusión amplia sobre los problemas del "realismo mágico" y de la literatura fantástica hispanoamericana, véase *Otros mundos, otros fuegos. Fantasía y realismo mágico en Iberoamérica*, Memoria del XVI Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, Latin America Studies Center, Michigan State University, 1975.

El caso de la señorita Amelia

Que el doctor Z es ilustre, elocuente, conquistador; que su voz es profunda y vibrante al mismo tiempo, y su gesto avasallador y misterioso, sobre todo después de la publicación de su obra sobre *La plástica del ensueño*, quizá podríais negármelo o aceptármelo con restricción; pero que su calva es única, insigne, hermosa, solemne, lírica si gustáis, ¡oh, eso nunca, estoy seguro! ¿Cómo negaríais la luz del sol, el aroma de las rosas y las propiedades narcóticas de ciertos versos? Pues bien; esta noche pasada, poco después que saludamos el toque de las doce con una salva de doce taponazos del más legítimo Roederer, en el precioso comedor rococó de ese sibarita de judío que se llama Lowensteinger, la calva del doctor alzaba, aureolada de orgullo, su bruñido orbe de marfil, sobre el cual, por un capricho de la luz, se veían sobre el cristal de un espejo las llamas de dos bujías que formaban, no sé cómo, algo así como los cuernos luminosos de Moisés. El doctor enderezaba hacia mí sus grandes gestos y sus sabias palabras. Yo había soltado de mis labios, casi siempre silencioso, una frase banal cualquiera. Por ejemplo, ésta: "¡Oh, si el tiempo pudiera detenerse!" La mirada que el doctor me dirigió y la clase de sonrisa que decoró su boca después de oír mi exclamación, confieso que hubieran turbado a cualquiera.

–Caballero –me dijo saboreando el champaña–, si yo

no estuviera completamente desilusionado de la juventud; si no supiese que todos los que hoy empezáis a vivir estáis ya muertos; es decir, muertos de alma, sin fe, sin entusiasmo, sin ideales, canosos por dentro; que no sois sino máscaras de vida, nada más..., sí, si no supiese eso, si viese en vos algo más que un hombre joven de fin de siglo, os diría que esa frase que acabáis de pronunciar: "¡Oh, si el tiempo pudiera detenerse!", tiene en mí la respuesta más satisfactoria.

–¡Doctor!

–Sí; os repito que vuestro escepticismo me impide hablar, como hubiera hecho en otra ocasión.

–Creo –contesté con voz firme y serena– en Dios y su Iglesia. Creo en los milagros. Creo en lo sobrenatural.

–En ese caso, voy a contaros algo que os hará sonreír. Mi narración espero que os hará pensar.

En el comedor habíamos quedado cuatro convidados, a más de Minna, la hija del dueño de casa; el periodista Riquet, el abate Pureau, recién enviado por Hirch; el doctor y yo. A lo lejos oíamos en la alegría de los salones la palabrería usual de la hora primera del año nuevo: *Happy new year! Happy new year!* ¡Feliz año nuevo!

El doctor continuó:

–¿Quién es el sabio que se atreve a decir esto es así? Nada se sabe. *Ignoramus et ignorabimus*. ¿Quién conoce a punto fijo la noción del tiempo? ¿Quién sabe con seguridad lo que es el espacio? Va la ciencia al tanteo, caminando como una ciega, y juzga a veces que ha vencido cuando logra advertir un vago reflejo de la luz verdadera. Nadie ha podido desprender de su círculo uniforme la culebra simbólica. Desde el tres veces más grande, el Hermes, hasta nuestros días, la mano humana ha podido apenas alzar una idea del manto que cubre la eterna Isis. Nada ha logrado saberse con absoluta seguridad en las tres grandes expresiones de la Naturaleza: hechos, leyes

y principios. Yo, que he intentado profundizar en el inmenso campo del misterio, he perdido casi todas mis ilusiones.

Yo, que he sido llamado sabio en academias ilustres y libros voluminosos; yo, que he consagrado toda mi vida al estudio de la humanidad, sus orígenes y sus fines; yo, que he penetrado en la cábala, en el ocultismo y en la teosofía, que he pasado del plan material del sabio al plano astral del mágico y al plan espiritual del mago, que sé cómo obraban Apolonio el Thianense y Paracelso, y que he ayudado en su laboratorio, en nuestros días, al inglés Crookes; yo, que ahondé en el Karma búdico y en el misticismo cristiano, y sé al mismo tiempo la ciencia desconocida de los fakires y la teología de los sacerdotes romanos, yo os digo que no hemos visto los sabios ni un solo rayo de la luz suprema, y que la inmensidad y la eternidad del misterio forman la única y pavorosa verdad.

Y dirigiéndose a mí:

–¿Sabéis cuáles son los principios del hombre? *Grupa, giba, linga, sharira, kama, rupa, manas, buddhi, atma*: es decir, el cuerpo, la fuerza vital, el cuerpo astral, el alma animal, el alma humana, la fuerza espiritual y la esencia espiritual.

Viendo a Minna poner una cara un tanto desolada, me atreví a interrumpir al doctor:

–Me parece que ibas a demostrarnos que el tiempo...

–Y bien –dijo–; puesto que no os placen las disertaciones por prólogo, vamos al cuento que debo contaros, y es el siguiente:

Hace veintitrés años conocí en Buenos Aires a la familia Revall, cuyo fundador, un excelente caballero francés, ejerció un cargo consular en el tiempo de Rosas. Nuestras casas eran vecinas: era yo joven y entusiasta, y las tres señoritas Revall hubieran podido hacer compe-

tencia a las Tres Gracias. De más está decir que muy pocas chispas fueron necesarias para encender la hoguera del amor...

Amooor, pronunciaba el sabio obeso, con el pulgar de la diestra metido en la bolsa del chaleco, y tamborileando sobre su potente abdomen con los dedos ágiles y regordetes; y continuó:

–Puedo confesar, francamente, que no tenía predilección por ninguna, y que Luz, Josefina y Amelia ocupaban en mi corazón el mismo lugar. El mismo tal vez no, pues los dulces al par que ardientes ojos de Amelia, su alegre y roja risa, su picardía infantil..., diré que ella era mi preferida. Era la menor; tenía doce años apenas, y yo ya había pasado de los treinta. Por tal motivo, y por la chicuela de carácter travieso y jovial tratábala yo como niña que era, y entre las otras dos repartía yo mis miradas incendiarias, mis suspiros, mis apretones de manos y hasta mis serias promesas de matrimonio, en una os lo confieso, atroz y culpable bigamia de pasión. ¡Pero la chiquilla, Amelia!... Sucedía que, cuando yo llegaba a la casa, era ella quien primero corría a recibirme, llena de sonrisas y zalamerías: "¿Y mis bombones?"

He aquí la pregunta sacramental. Yo me sentaba regocijado, después de mis correctos saludos, y colmaba las manos de la niña de ricos caramelos de rosas y de deliciosas grageas de chocolate, los cuales, ella, a plena boca, saboreaba con una sonora música palatinal, lingual y dental. El porqué de mi apego a aquella muchachita de vestido a media pierna y de ojos lindos, no os lo podré explicar; pero es el caso que, cuando por causa de mis estudios tuve que dejar Buenos Aires, fingí alguna emoción al despedirme de Luz, que me miraba con anchos ojos doloridos y sentimentales; di un falso apretón de manos a Josefina, que tenía entre los dientes, para no llorar, un pañuelo de batista, y en la frente de Amelia

incrusté un beso, el más puro y el más encendido, el más casto y el más ardiente, ¡qué sé yo!, de todos los que he dado en mi vida.

Y salí en un barco para Calcuta, ni más ni menos que como vuestro querido y admirado general Mansilla, cuando se fue a Oriente, lleno de juventud y de sonoras y flamantes esterlinas de oro. Iba yo, sediento ya de las ciencias ocultas, a estudiar entre los *mahatmas* de la India lo que la pobre ciencia occidental no puede enseñarnos todavía. La amistad epistolar que mantenía con Madame Blavatsky habíame abierto ancho campo en el país de los fakires, y más de un *gurú* que conocía mi sed de saber, se encontraba dispuesto a seguirme por buen camino a la fuente sagrada de la verdad, y si es cierto que mis labios creyeron saciarse en sus frescas aguas diamantinas, mi sed no se pudo aplacar. Busqué, busqué con tesón lo que mis ojos ansiaban contemplar, el *Keherpas* de Zoroastro, el *Kalep* persa, el *Kovei-Khan* de la filosofía india, el *archoeno* de Paracelso, el *limbuz* de Swedemborg; oí la palabra de los monjes budistas en medio de las florestas del Tíbet; estudié los diez *sephiroth* de la Kábala, desde el que simboliza el espacio sin límite hasta el que, llamado *Malkuth*, encierra el principio de la vida. Estudié el espíritu, el aire, el agua, el fuego, la altura, la profundidad, el Oriente, el Occidente, el Norte y el Mediodía, y llegué casi a comprender y aun a conocer íntimamente a Satán, Lucifer, Ashtarot, Beelzebuth, Asmodeo, Belphegor, Mabena, Lilith, Adrameleh y Baal. En mis ansias de comprensión, en mi insaciable deseo de sabiduría, cuando juzgaba haber llegado al logro de mis ambiciones, encontraba los signos de mi debilidad y las manifestaciones de mi pobreza; y estas ideas; Dios, el espacio, el tiempo, formaban la más impenetrable bruma delante de mis pupilas.

Viajé por Asia, Africa, Europa y América.

Ayudé al coronel Olcott a fundar la rama teosófica de

Nueva York. Y a todo esto –recalcó de súbito el doctor, mirando fijamente a la rubia Minna–, ¿sabéis lo que es la ciencia y la inmortalidad de todo? ¡Un par de ojos azules... o negros!

II

–¿Y el fin del cuento? –gimió dulcemente la señorita.

El doctor, más serio que nunca, dijo:

–Juro, señores, que lo que estoy refiriendo es de una absoluta verdad. ¿El fin del cuento? Hace apenas una semana he vuelto a la Argentina, después de veintitrés años de ausencia. He vuelto gordo, bastante gordo, y calvo como una rodilla; pero en mi corazón he mantenido ardiente el fuego del amor, la vestal de los solterones. Y, por tanto, lo primero que hice fue indagar el paradero de la familia Revall. "¡Los Revall!" –me dijeron– las del caso de Amelia Revall", y estas palabras acompañadas de una especial sonrisa. Llegué a sospechar que la pobre Amelia, la pobre chiquilla... Y buscando, buscando, di con la casa. Al entrar, fui recibido por un criado negro y viejo, que llevó mi tarjeta, y me hizo pasar a una sala donde todo tenía un vago tinte de tristeza. En las paredes, los espejos estaban cubiertos con velos de luto, y dos grandes retratos en los cuales reconocí a las dos hermanas mayores, se miraban melancólicos y oscuros sobre el piano. A poco, Luz y Josefina: "¡Oh, amigo mío; oh, amigo mío!" Nada más. Luego una conversación llena de reticencias y de timideces, de palabras entrecortadas y de sonrisas de inteligencias tristes, muy tristes. Por todo lo que logré entender, vine a quedar en que ambas no se habían casado. En cuanto a Amelia, no me atrevía a preguntar nada... Quizás mi pregunta llegaría a aquellos pobres seres, como una amarga ironía, a recordar tal vez una irremediable desgra-

cia y una deshonra... En esto vi llegar saltando a una niñita, cuyo cuerpo y rostro eran iguales en todo a los de mi pobre Amelia. Se dirigió a mí, y con su misma voz exclamó: "¿Y mis bombones?" Yo no hallé qué decir.

Las dos hermanas se miraban pálidas, pálidas, y movían la cabeza desoladamente...

Mascullando una despedida y haciendo una zurda genuflexión, salí a la calle, como perseguido por algún soplo extraño. Luego lo he sabido todo. La niña que yo creía fruto de un amor culpable es Amelia, la misma que yo dejé hace veintitrés años, la cual se ha quedado en la infancia, ha contenido su carrera vital. Se ha detenido para ella el reloj del Tiempo, en una hora señalada, ¡quién sabe con qué designio del desconocido Dios!

El doctor Z era en este momento todo calvo...

COMENTARIO

El caso de la señorita Amelia [1] es uno de los primeros cuentos hispanoamericanos que hacen honor, precursoramente, a estas líneas de Jorge Luis Borges: "El tiempo es un problema para nosotros, un tembloroso y exigente problema, acaso el más vital de la metafísica". [2]

---

[1] La primera edición de *El caso de la señorita Amelia* apareció en *La Nación,* Buenos Aires, el 1 de enero de 1894. Las citas y referencias corresponden a Rubén Darío, *Cuentos Completos* (México, F.C.E., 1950), pp. 226-231. Nótese la relación de este cuento con *La muñeca reina*, de Carlos Fuentes.

[2] Jorge Luis Borges, *Historia de la eternidad* (Buenos Aires, Emecé, 1966), p. 12. Con respecto a este mismo tema, cabe recordar aquí con elogio la obra de Alejo Carpentier *Guerra del tiempo* (México, Cía. Gral. de Eds., 1958).

Para empezar por lo más obvio, recordemos que la acción está ubicada en el instante en que se hace más notorio el paso del tiempo: la noche de Año Nuevo. La conciencia y la inquietud por el transcurso temporal se manifiestan después de que uno de los asistentes exclama: "¡Oh, si el tiempo pudiera detenerse!" Esta frase, meramente retórica al principio, destinada a llenar un instante de silencio, termina por literalizarse y se convierte en acontecimiento: Amelia es un ser inmune a los estragos del tiempo; una pequeña inmortal, presa en la cárcel de su invariable edad.

La historia del doctor Z es precedida por una exposición sobre las diferentes disciplinas en las que el sabio ha profundizado: la cábala, el ocultismo, la teosofía, las ciencias experimentales, la astrología, la magia; y sobre las doctrinas religiosas que ha frecuentado: el budismo, el misticismo, la ciencia de los fakires y la teología de los sacerdotes romanos. Su viaje es el equivalente lineal de lo que Borges concentrará después en *El Aleph*. Sólo que en Darío está ausente el motivo del *multum parvo*.[3] Cercana a Borges es también la recurrencia del narrador de una larga enumeración de sus experiencias: "Busqué el *Keherpas* de Zoroastro, el *Kalep* persa, el *Kovei-Khan* de la filosofía india, el *archoeno* de Paracelso, el *limbuz* de Swedemborg; oí la palabra de los monjes budistas en medio de las florestas del Tíbet; estudié los diez *sephirot* de la Kabala, desde el que simboliza el espacio sin límites hasta el que, llamado *Malkuth*, encierra el principio de la vida.

---

[3] Véase Jorge Luis Borges, *El Aleph*, en *El Aleph* (Buenos Aires, Emecé, 1966), pp. 151-169. "El microcosmos de alquimistas... el *multum in parvo*" (p. 62). Borges ve el inconcebible universo en la esfera tornasolada, *simultáneamente* en una vertiginosa superposición de tiempos y espacios.

Estudié el espíritu, el aire, el agua, el fuego, la altura, la profundidad, el Oriente, el Occidente, el Norte y el Mediodía, y llegué casi a comprender y aun a conocer íntimamente a Satán, Lucifer, Ashtarot, Beelzebuth, Asmodeo, Belphegor, Mabena, Lilith Adrameleh y Baal".

Pero mientras el Borges de *El Aleph* termina convencido de que ha visto el inconcebible universo, el doctor Z concluye que Dios, el espacio y el tiempo forman la más impenetrable bruma delante de sus pupilas.

Otra nota borgiana es la mezcla de personajes ficticios y personas reales en el espacio imaginario: el doctor Z dice haber trabajado en el laboratorio del inglés Crookes. Se trata de Sir William Crookes (1832-1919), físico y químico londinense contemporáneo de Darío y famoso por su descubrimiento del talio y por sus estudios de los rayos catódicos. También afirma haber mantenido una amistad epistolar con Madame Blavatsky, que es por cierto Helena Petrovna Blavatsky, la controversial fundadora de la Sociedad Teosófica de Londres, espiritualista y autora de *The Secret Doctrine* (1888) y *Key to Theosophy* (1889). Blavatsky nació en Ucrania en 1831 y murió en la capital inglesa en 1891, apenas tres años antes de la publicación del cuento de Darío.[4]

La mayor parte de los rasgos con que el narrador dibuja la figura intelectual del doctor Z corresponden con precisión a los de Madame Blavatsky. Como ella, el doctor Z va a la India con el fin de estudiar y difundir la teosofía y el gnosticismo; como ella, dedica alrededor de veinte años a viajar por el mundo; y como ella, pasa

[4] Véase H. P. Blavatsky, *An abridgement of the secret doctrine,* editada por Elizabeth Preston y Christmas Humphreys (London, Theosophical Publishing House, 1966).

una temporada en el Tíbet bajo el magisterio de los *mahatmas*. Otra coincidencia curiosa es que el doctor Z dice haber ayudado al coronel Olcott (sic) a fundar la rama teosófica de Nueva York, y en la realidad Madame Blavatsky ayudó al coronel Henry Steel Olcott, en 1875, en la fundación de la Sociedad Teosófica de Nueva York.

Tres alusiones del cuento adquieren sentido sólo si se las relaciona con la teosofía de Madame Blavatsky. La primera: "Nadie ha podido desprender de su círculo uniforme la culebra simbólica", se refiere al culto egipcio de la serpiente, que Helena Blavatsky fusionó con el pensamiento védico, con la alquimia y con la ciencia del siglo XIX. La segunda: "El manto que cubre a la eterna Isis", nada tiene que ver con la imagen tradicional de la diosa egipcia, y sí mucho con el libro *Isis Unveiled* (1877) de la teósofa rusa. La tercera: "Desde el tres veces más grande, el Hermes", alude al Hermes Trimegistos, legendario autor de textos sobre astrología, ocultismo y medicina, llamados herméticos, que forman parte de la biblioteca gnóstica, y que fueron revalorados por la Teosofía del siglo XIX.

Más allá de los puntos de contacto, hay una diferencia fundamental, entre el doctor Z del cuento y la señora Blavatsky. Mientras ésta creyó hasta sus últimos días en el conocimiento y en las posibilidades de penetrar en lo absoluto mediante los estudios teosóficos, el doctor Z es un gnóstico que termina transformándose en un agnóstico: "Yo, que he intentado profundizar en el inmenso campo del misterio, he perdido casi todas mis ilusiones"; y llega a la conclusión de que "la inmensidad y la eternidad del misterio forman la única y pavorosa verdad".

La relación del doctor Z con Amelia tiene evidentes connotaciones eróticas: "El porqué de mi apego a esa

muchachita de vestido a media pierna y de ojos lindos, no os lo podré explicar". Aunque se mantiene siempre en el plano de los deseos, esa relación es pariente, no demasiado lejana, de la de Humbert con la célebre Lolita.[5] Amelia tiene apenas doce años, pero manifiesta una ambigua coquetería cada vez que se encuentra con el doctor Z: "Cuando yo llegaba a la casa, ella era quien primero corría a recibirme, llena de sonrisas y zalamerías; '¿Y mis bombones?'" Al describir a la niña en el acto de comerse los dulces, el erotismo es trasladado a los significantes: "y colmaba las manos de la niña de ricos caramelos de rosa y de deliciosas grageas de chocolate, los cuales ella, a plena boca, saboreaba con una sonora música palatinal, lingual y dental". Enunciado sensual onomatopéyico, mediante el cual el hablante se autodesigna como una suerte de *voyeur* auditivo.

Otro momento revelador tiene lugar cuando el doctor Z se apresta a viajar al Oriente. Su primitiva atracción hacia las dos hermanas mayores, esa "atroz y culpable bigamia de pasión", como él la llama, se desplaza equívocamente hacia la niña: "Cuando por causa de mis estudios tuve que dejar Buenos Aires, fingí alguna emoción al despedirme de Luz, que me miraba con anchos ojos doloridos y sentimentales; di un falso apretón de manos a Josefina, que tenía entre los dientes, para no llorar, un pañuelo de batista, y en la frente de Amelia incrusté un beso, el más puro y el más encendido, el más casto y el más ardiente, ¡qué sé yo! de todos los que he dado en mi vida".

---

[5] Vladimir Nabokov, *The Annotated Lolita*, editada con prefacio, introducción y notas de Alfred Appel Jr. (Nueva York, Mc Graw-Hill Book Company, 1979).

Sobre esta base, y ahora en un nivel especulativo, la indefinida permanencia de la niña en su misma edad puede ser leída como la proyección y materialización de los deseos del doctor Z de conservar a Amelia eternamente en estado de nínfula. Todorov afirma que a veces la literatura fantástica expresa, disfrazadamente, la ruptura de algún tabú social. El texto analizado no está lejos de darle la razón.

Verónica

I

Fray Tomás de la Pasión era un espíritu perturbado por el demonio de la ciencia. Flaco, anguloso, nervioso, pálido, dividía sus horas del convento entre la oración, la disciplina y el laboratorio. Había estudiado las ciencias ocultas antiguas, nombraba con cierto énfasis, en las conversaciones del refectorio, a Paracelso y a Alberto el Grande, y admiraba a ese otro fraile, Schwartz, que nos hizo el favor de mezclar el salitre con azufre.

Por la ciencia había llegado hasta penetrar en ciertas iniciaciones astrológicas y quirománticas; ella le desviaba de la contemplación y del espíritu de la Escritura; en su alma estaba el mal de la curiosidad, la oración misma era olvidada con frecuencia, cuando algún experimento le mantenía caviloso y febril; llegó hasta pretender probar sus facultades de zahorí y los efectos de la magia blanca. No había duda de que estaba en gran peligro su alma, a causa de su sed de saber y de su olvido de que la ciencia constituye sencillamente, en el principio, el arma de la Serpiente; en el fin, la esencial potencia del Antecristo.

II

¡Oh, ignorancia feliz, santa ignorancia!, fray Tomás de la Pasión no comprendía tu celeste virtud que pone un especial nimbo a ciertos mínimos siervos de Dios, entre los esplendores místicos y milagrosos de las hagiografías. Los doctores explican y comentan altamente, como ante los ojos del Espíritu Santo, las almas de amor son de modo mayor glorificadas que las almas de entendimiento, Hello ha pintado, en los sublimes *vitraux* de sus Fisonomías de Santos, a esos beneméritos de la Caridad, a esos favorecidos de la humildad, a esos seres columbinos, sencillos y blancos como los lirios, limpios de corazón, pobres de espíritu, bienaventurados hermanos de los pajaritos del Señor; mirados con ojos cariñosos y sororales por las puras estrellas del firmamento. Huysmans, en el maravilloso libro en que Durtal se convierte, viste de resplandores paradisíacos el lego guardapuercos que hace bajar a la pocilga la admiración de los coros arcangélicos, el aplauso de las potestades de los cielos. Y fray Tomás de la Pasión no comprendía eso. Él creía, creía, con la fe de un verdadero creyente. Mas la curiosidad le azuzaba el espíritu, le lanzaba a la averiguación de los secretos de la naturaleza y de la vida. A tal punto, que no comprendía cómo esa sed de saber, ese deseo indomable, de penetrar en lo vedado y en lo arcano del universo, era obra del pecado, y añagaza del Bajísimo para impedirle de esa manera su consagración absoluta del Eterno Padre.

III

Llegó a mano de fray Tomás un periódico en que se hablaba detalladamente del descubrimiento del alemán Dr. Roentgen, quien había encontrado la manera de foto-

grafiar a través de los cuerpos opacos; supo lo que era el tubo Crookes, la luz catódica, el rayo X. Vio el facsímil de una mano cuya anatomía se transparentaba claramente, y la figura patente de objetos retratados entre cajas bien cerradas.

No pudo desde ese instante estar tranquilo. ¿Cómo podría él encontrar un aparato como los aparatos de aquellos sabios? ¿Cómo podía realizar en su convento las mil cosas que se amontonaban en su enferma imaginación?

En las horas de los rezos y de los cantos, notábanle todos los otros miembros de la comunidad, ya meditabundo, ya agitado como por súbitos sobresaltos, ya con la faz encendida por repentina llama de sangre, ya con los ojos como extáticos, fijos en el cielo o clavados en la tierra. Y era obra del pecado que se afianzaba en el fondo de aquel combatido pecho; el pecado bíblico de la curiosidad, el pecado de Adán junto al árbol de la ciencia del bien y del mal.

Múltiples ideas se agolpaban a la mente del religioso, que no encontraba la manera de adquirir los preciosos aparatos. ¡Cuánto de su vida no daría él por ver los peregrinos nuevos instrumentos de los sabios en su pobre laboratorio de fraile aficionado, y sacar las anheladas pruebas, hacer los maravillosos ensayos que abrían una nueva era a la sabiduría humana! Si así se caminaba, no sería imposible llegar a encontrar la clave del misterio de la vida... Si se fotografiaba ya lo interior de nuestro cuerpo, bien podía pronto el hombre llegar a descubrir visiblemente la naturaleza y origen del alma; y, aplicando la ciencia a las cosas divinas, ¿por qué no?, aprisionar en las visiones de los éxtasis, y en las manifestaciones de los espíritus celestiales, sus formas exactas y verdaderas... ¡Si en Lourdes hubiese habido una instantánea, durante el tiempo de las visiones de Bernardette! Si en los momen-

tos en que Jesús o su Madre Santa favorecen con su presencia corporal a señalados fieles, se aplicase la cámara oscura... ¡oh, cómo se convencerán entonces los impíos!, ¡cómo triunfaría la religión...!

Así cavilaba, así se estrujaba los sesos el pobre fraile, tentado por uno de los más encarnizados príncipes de las tinieblas.

IV

Y sucedió que en uno de esos momentos, en uno de los instantes en que su deseo era más vivo, en hora en que se debía estar entregado a la disciplina y a la oración en la celda, se presentó a su vista uno de los hermanos de la comunidad, llevándole un envoltorio bajo el hábito.

–Hermano –le dijo–, os he oído decir que deseabais una máquina como ésas con que los sabios están maravillando el mundo. Os la he podido conseguir. Aquí la tenéis.

Y depositando el envoltorio en manos del asombrado Tomás, desapareció, sin que éste tuviese tiempo de advertir que bajo el hábito se habían mostrado en el momento de la desaparición, dos patas de chivo. Fray Tomás, desde el día del misterioso regalo, consagróse a sus experimentos. Faltaba a maitines, no asistía a la misa, excusándose como enfermo. El Padre Provincial solía amonestarle; y todos le veían pasar, extraño y misterioso, y temían por la salud de su cuerpo y de su alma.

Y él, ¿qué hacía?

Fotografió una mano suya, frutas, estampas dentro de libros, otras cosas más.

Y una noche, el desgraciado se atrevió por fin a realizar SU PENSAMIENTO...

Dirigióse al templo, receloso, a pasos callados. Penetró en la nave principal, y se dirigió al altar en que, a la

luz de una triste lámpara de aceite, se hallaba expuesto el Santísimo Sacramento. Abrió el tabernáculo. Sacó el copón. Tomó una sagrada forma. Salió huyendo para su celda.

V

Al día siguiente, en la celda de fray Tomás de la Pasión, se hallaba el señor arzobispo delante del Padre Provincial

–Ilustrísimo Señor –decía éste–, a fray Tomás le hemos encontrado muerto. No andaba muy bien de la cabeza. Esos sus estudios y aparatos creo que le hicieron daño.

–¿Ha visto su reverencia esto? –dijo su señoría ilustrísima, mostrándole una placa fotográfica que recogió del suelo, y en la cual se hallaba, con los brazos desclavados y una terrible mirada en los divinos ojos, la imagen de Nuestro Señor Jesucristo.

COMENTARIO

Verónica desarrolla varios motivos literarios que suelen atraerse mutuamente.[1] Uno de ellos es el de la ciencia vista como instrumento del Mal. Desde el principio, se habla de "el demonio de la ciencia", y la sed de conocimiento del sacerdote es considerada "una añagaza

[1] La primera edición de *Verónica* es de *La Nación* de Buenos Aires, 16 de marzo de 1896. Las citas y referencias aluden a *Cuentos Completos*, pp. 344-347.

del Bajísimo para impedirle de esa manera su consagración absoluta a la adoración del Eterno Padre".

De acuerdo con la filosofía del cuento, el mal de la curiosidad condujo a la expulsión de Adán y Eva del Paraíso y es la fuente de muchos pecados. Tanto las ciencias experimentales como las ciencias ocultas son "el arma de la Serpiente" y "la esencial potencia del Antecristo (sic)".

Incluso la figura del sacerdote muestra los estragos de su inconsciente pecado: "Flaco, anguloso, nervioso, pálido", en un comienzo, y posteriormente "agitado como por súbitos sobresaltos, ya con la faz encendida por repentina llama de sangre, ya con los ojos como extáticos, fijos en el cielo o clavados en la tierra", como consecuencia de su "enferma imaginación" y de haber escogido el camino equivocado, prohibido, para convencer a los impíos y a los ateos. Sin saberlo, fray Tomás se ha puesto al servicio de "uno de los más encarnizados príncipes de las tinieblas".

Su vínculo con las ciencias ocultas y con la alquimia se infiere de los personajes por quienes manifiesta su admiración: Berthold Schwartz, monje franciscano y alquimista alemán, introductor de la pólvora en Europa a principios del siglo XIV: "Admiraba a ese otro fraile, Schwartz, que nos hizo el favor de mezclar el salitre con el azufre", combinación considerada diabólica en aquel tiempo; Alberto el Grande, filósofo y teólogo alemán del siglo XIII, que estableció en la Edad Media los estudios cristianos de las ciencias naturales, basándose en Aristóteles; y Paracelso, físico y alquimista austríaco del siglo XVI, que –como fray Tomás– murió en forma misteriosa, quizás a causa de sus experimentos. También aparece el motivo de la penetración en lo vedado, "en los secretos de la naturaleza y la vida". Si la irrupción en lo arcano es de por sí actividad maligna,

doble pecado es el empleo de la ciencia –que separa al hombre de Dios– para tratar de acercarlo a la divinidad. Los únicos instrumentos válidos para ese fin son la fe, el "saber no sabiendo" de los místicos; o –y ésta es la tesis que propone el cuento– gozarse en el estado de ignorancia, atributo de las "almas de amor", a quienes el Espíritu Santo glorifica, y el rechazo y la condena de las "almas de entendimiento". Hay aquí todo un elogio de la ignorancia y de la pobreza de espíritu, que llega a adquirir las proporciones de un *beatus ille*: "Oh ignorancia feliz, santa ignorancia" (ibíd.).

Otro motivo afín a los anteriores –el de la contemplación del rostro de la divinidad– inscribe el cuento en una rica tradición, tanto en las mitologías no cristianas como en el Antiguo Testamento, los que miran la cara secreta de los dioses o sus cuerpos sagrados reciben alguna forma de castigo. Esas intrusiones en la privacidad divina se acaban fatalmente con la desgracia del contemplador. En *Tres versiones de Judas*, Borges nos proporciona casos análogos. Menciona "a Elías y a Moisés, que en la montaña se taparon la cara para no ver a Dios; a Isaías, que se aterró cuando sus ojos vieron a Aquél cuya gloria llena la Tierra; a Saúl, cuyos ojos quedaron ciegos en el camino de Damasco; al rabino Simeón ben Azaí, que vio el Paraíso y murió"; y "al famoso hechicero Juan de Viterbo, que enloqueció cuando pudo ver a la Trinidad".[2]

Los acontecimientos insólitos de *Verónica* son básicamente dos: la intervención del diablo –bajo los hábitos que literalmente no hacen al monje– y la fijación del rostro de Dios en una placa fotográfica. Estos hechos, en cuanto fundados por un narrador que no es figura,

[2] Jorge Luis Borges, *Ficciones*, p. 175.

deben darse por verdaderamente sucedidos por encima de toda duda. Con respecto al protagonista, no se consigna su reacción frente a la intervención del demonio, en vista de que fray Tomás no se da cuenta de que es víctima de un engaño. La breve aparición de Satanás no es mencionada de forma directa; se recurre a lo que Carlos Bousoño llama "un signo de indicio"[3] a partir de una de las zoomorfizaciones tradicionales del demonio: "Y depositando el envoltorio en manos del asombrado Tomás, desapareció sin que éste tuviera tiempo de advertir que bajo el hábito se habían mostrado en el momento de la desaparición, dos patas de chivo". Enfrentado fray Tomás al segundo acontecimiento insólito, se infiere que la contemplación del airado rostro de Dios le provoca la muerte.

Una versión corregida de *Verónica* fue publicada por Rubén Darío en 1913, con el nuevo título de *La extraña muerte de fray Pedro*.[4] La acción empieza en un convento español y la historia del sacerdote se convierte en una narración enmarcada que uno de los religiosos le cuenta al personaje que establece el marco narrativo, durante la visita de éste al cementerio del lugar. Hay algunas precisiones innecesarias a nivel del enunciado, que revelan la voluntad del narrador por ser más explícito respecto a la filosofía del cuento. Donde antes decía "Ese otro fraile, Schwartz, que nos hizo el favor de mezclar el salitre con el azufre", se lee ahora "el diabólico favor".

---

[3] Véase Carlos Bousoño, *Los signos de indicios y la técnica de engaño-desengaño*, en *Teoría de la expresión poética* (Madrid, Gredos, 1970), I, pp. 122-123.

[4] Rubén Darío, *La extraña muerte de fray Pedro*, en *Cuentos Completos*, pp. 325-329, a las cuales remitimos entre paréntesis. La primera edición es de *Mundial Magazine*, París, mayo de 1913, año II, vol. V, n. 25, pp. 3-7.

La alteración menos feliz tiene que ver con el desenlace e ilustra adecuadamente la frase de Vicente Huidobro: "El adjetivo cuando no da vida mata". En la primera versión, después de que los religiosos encuentran la radiografía, se indica que en ella aparecía "con los brazos desclavados y una *terrible* mirada (el destacado es mío) en los divinos ojos, la imagen de Nuestro Señor Jesucristo". En la versión definitiva, Cristo aparece también con los brazos desclavados, pero esta vez tiene "una dulce mirada". El cambio del adjetivo es inapropiado porque atenta contra la lógica interna del relato. Si todo lo precedente está dirigido en un cuento hacia la producción de un efecto final, como quiere Edgar Allan Poe, la actitud involuntariamente sacrílega del sacerdote no podía tener otra consecuencia que la que Rubén Darío le dio en la primera versión. En ella, lo más impactante era esa intolerable mirada de Dios. Cuando Darío la convierte en una "dulce mirada", se piensa más "en la imagen de Cristo tal como sonríe a los niños en las estampitas que el párroco les regala, que en la imagen de Cristo tal como nos intimida desde los altares bizantinos", según anota atinadamente Anderson-Imbert.[5]

Otro desacierto es la elección de un nuevo nombre para el cuento. *Verónica* aludía a la mujer romana que al limpiar el rostro de Jesucristo durante el calvario imprime la sagrada efigie en su pañuelo. La conexión y al mismo tiempo el contraste con lo realizado por el sacerdote estaban llenos de sugerencias; pero la segunda

---

[5] Enrique Anderson-Imbert, *Los cuentos fantásticos de Rubén Darío*, Victor S. Thomas Inaugural Lecture, Harvard University (mayo 4, 1967), p. 33. Incluido en *La originalidad de Rubén Darío* (Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967).

vez Darío se dejó arrastrar por un título más atractivo para el lector.

El único cambio positivo figura en el párrafo que dice: "Si en Lourdes hubiese habido una instantánea, durante el tiempo de las visiones de Bernardette". En la versión de 1913, Darío remplaza la palabra "instantánea" por la marca comercial Kodak. El contraste entre la modernidad del vocablo y la alusión a los milagros vistos por Bernardette, crea un extraño efecto y adelanta fugazmente algunas combinaciones de lo sobrenatural y lo realista más inmediato y cotidiano, frecuentes en la literatura fantástica actual.

Verónica es prácticamente el reverso, en espiral, de *Horacio Kalibang o los autómatas*. Si en el cuento de Holmberg estábamos frente a un panegírico de la ciencia en desmedro de la religión, en el de Darío se elogia la religión, no para desestimar los avances científicos, sino para incorporarlos a un orden trascendente. Esta reacción antipositivista es una de las fuerzas motrices del Modernismo.

A P E N D I C E

OTROS CUENTOS FANTASTICOS DEL SIGLO XIX

La confesión de Pelino Viera[1]

GUILLERMO ENRIQUE HUDSON

(Argentina, 1841-1922)

Será necesario informar al lector, poco familiarizado probablemente con los acontecimientos políticos del año 1829 en Buenos Aires, que el fin de ese año fue más memorable por los tumultos de carácter revolucionario que los demás. Mientras duraron estos disturbios, los detenidos de la prisión de la ciudad, aprovechándose de la agitación de fuera y de la debilidad de su guardia, intentaron recobrar su libertad. No obraban sin precedente, y si las cosas hubiesen seguido su curso usual, hubieran conseguido colocarse, sin duda, fuera de la tiranía opresiva de las leyes criminales. Desgraciadamente para ellos, la guardia los descubrió a tiempo y les hizo fuego; varios fueron muertos o heridos, y al cabo fueron vencidos; pero no antes de que media docena hubiesen conseguido fugarse.

Entre los poco favorecidos de la fortuna se hallaba Pelino Viera, preso que había sido encontrado culpable, sin circunstancias atenuantes, de haber asesinado a su mujer. A pesar del estado desordenado del país, la tragedia había producido gran sensación, debido a las circunstancias inusitadas que la acompañaban.

---

[1] Escrito originalmente en inglés. La versión española de este cuento apareció en *La Nación* de Buenos Aires en 1884.

Viera era un joven de buena posición y estimado por todos a causa de la dulzura de su carácter; se había casado con una mujer bellísima, y todos los que le conocían creían que le profesaba el más tierno amor. ¿Cuál fue, pues, el móvil del crimen? El misterio quedó sin resolución en el proceso, y el elocuente abogado que defendió a Viera se encontró evidentemente en grandes aprietos, pues la teoría que estableció fue calificada por el Juez de Primera Instancia, que presidió el proceso, de inverosímil, y hasta absurda. Se trataba de hacer pasar a la mujer de Viera por sonámbula, que vagando por su dormitorio había dejado caer un espadín que estaba colgado de la pared, y que, al caer, le atravesó el pecho, y que Viera, fuera de sí por tan repentina y terrible calamidad, no había podido dar cuenta de lo que había sucedido, sino que había disparatado incoherentemente cuando lo habían encontrado inclinado sobre el cadáver de su esposa. El acusado mismo no quería despegar los labios para confesar ni para negar su crimen, pero aparecía mientras duró el proceso, como quien está agobiado por una gran desesperación. Fue, por consiguiente, sentenciado a ser fusilado; los que le vieron regresar a su calabozo sabían muy bien que no había ninguna probabilidad de que conmutara la pena, ni aun en un país donde a menudo se consigue el perdón con sólo pedirlo; pues los parientes del desgraciado se hallaban a muchas leguas de distancia e ignoraban su desesperada situación, mientras que los parientes de su mujer no tenían más anhelo sino que le aplicaran la última pena.

Inesperadamente, cuando el joven asesino de su esposa imaginó que sólo le quedaban dos días de vida, sus compañeros de prisión le sacaron del calabozo y desde aquel momento desapareció totalmente. Extendida en el jergón que había ocupado se encontró la confesión siguiente, escrita con lápiz en unos cuantos pliegos de

papel de Barcelona, que era costumbre dar a los presos para hacer sus cigarrillos.

El alcaide había conservado el manuscrito con otras curiosidades de la prisión y después de su muerte, que ocurrió hace muchos años, cayó por casualidad en mis manos.

No voy a estremecer al lector esclarecido y científico expresando creencias en esta confesión, sino presentársela fielmente. La hechicería está muerta y sepultada en Inglaterra, y si alguna vez sale de su sepultura cubierta de yerbas, llega hasta nosotros con nombre nuevo y bonito, y ya no se la puede reconocer como esa cosa maléfica que solía perturbar la paz de nuestros antepasados. Pero en el país de Pelino Viera es todavía una realidad y un poder. Es cosa común allí el ser alarmado a media noche por agudas y estridentes carcajadas histéricas que se oyen en las nubes; esto se llama la carcajada de las brujas, y algo de lo que se supone ser causa de ella puede verse en lo que sigue.

Mi padre vino a esta ciudad, todavía cuando era muy joven, en calidad de agente de una casa de comercio de Lisboa.

Con el tiempo prosperó mucho y durante más de veinte años figuró como uno de los principales comerciantes de Buenos Aires. Al fin resolvió abandonar los negocios y pasar el resto de sus días en su país.

La idea de ir a Portugal era intolerable para mí; yo era argentino de nacimiento y educación y consideraba a los portugueses como un pueblo de que sólo sabíamos que eran de la misma raza que los brasileños, nuestros enemigos naturales. Mi padre cedió y resolvió dejarme; tenía nueve hijos y no le costaba mucha pena privarse de mí; mi madre tampoco consideraba nuestra separación

como una calamidad, pues yo no fui nunca su hijo favorito. Antes de embarcarse, mi padre tomó sus medidas para que nada me faltara en su ausencia. Sabiendo que yo prefería la vida del campo, me dio una carta para don Pascual Roldán, rico propietario de los Montes Grandes, distrito de pastoreo al sur de la Provincia; y me dijo que fuera a vivir con Roldán, que sería un segundo padre para mí. También me dio a entender que dejaba depositada en manos de su viejo amigo una suma de dinero para que yo comprara algunas tierras.

Después de despedirme de los míos a bordo, remití una carta a don Pascual anunciándole mi próxima visita, y pasé unos cuantos días haciendo los preparativos para mi vida de campo.

Mandé mi equipaje por la diligencia y procurándome luego un buen caballo, salí de Buenos Aires con la idea de viajar a mi gusto hasta el Espinillo, donde estaba la propiedad de Roldán. Atravesaba lentamente los campos, informándome de mi camino y pasando la noche en alguna aldea o alguna estancia.

En la tarde del tercer día llegué a ver el Espinillo; un peón me lo indicó; sólo se veía una franja azul de árboles en el lejano horizonte.

Hallándose cansado mi caballo, a poca distancia de mi camino me apeé y seguí andando por entre árboles de tala. Aquí el ganado había hecho desaparecer el pasto. Profundo silencio reinaba en la tierra; no se oía más que el murmullo lejano del ganado y a veces un ave silvestre rompía a cantar cerca de mí. Esta tranquilidad de la naturaleza alegró mi corazón; no podía yo desear mejor acogida.

Repentinamente oí agudas voces de mujeres que discutían; parecía que estaban muy enojadas y algunas de las expresiones que empleaban eran terribles. No tardé en encontrarlas.

Una de ellas era una vieja marchita, de cabellos blancos, harapienta y llevaba en los brazos un haz de palos secos. La otra era joven y vestía traje verde oscuro; estaba pálida de cólera, y le vi asestar a la vieja un golpe tal que la hizo bambolearse y soltar el manojo de palos.

En este momento me divisaron.

La joven tenía un chal gris con franja verde en el brazo, y al verme se ocultó la cara con él y desapareció entre los árboles. La otra recogió como pudo la leña y se escapó en dirección opuesta. Cuando me acercaba a ella, apretaba el paso y me dejaba atrás.

Continué mi jornada, y saliendo al poco tiempo del camino me encontré delante de la casa que buscaba.

Don Pascual no había visitado Buenos Aires hacía muchos años, y ya no le recordaba.

Era un señor entrado en años, robusto, de cabellos blancos que usaba largos, de rostro agradable, franco y fresco. Me abrazó con alegría, me hizo cien preguntas y charló y se rió incesantemente, tal era la alegría que le producía mi visita. Luego me presentó a sus hijas, cuya sincera acogida me sorprendió y me halagó.

Don Pascual tenía un carácter alegre y vivo, y al ver mis manos blancas me preguntó si podría sujetar a un caballo duro de boca o enlazar un toro por las astas.

Después de las comidas, cuando todos estábamos sentados en el corredor, disfrutando del aire de la tarde, empecé a fijarme más en sus hijas. La menor, que se llamaba Dolores, tenía una cara agradable, ojos grises y cabellos castaños.

Separada de su hermana hubiera parecido bonita.

Su hermana Rosaura era hermosa y de majestuoso porte, y con su dulce gracia y viveza no tardaba en cautivar los corazones. Sus ojos eran negros y apasionados, sus facciones perfectas; nunca había visto yo nada

que pudiera comparar con la riqueza de su semblante, sombreado por frondosa cabellera negra.

Procuré reprimir la admiración que sentía. Yo deseaba contemplarla con tranquila indiferencia o únicamente con un interés semejante al que siente por las flores raras y bonitas un entendido en plantas. Si nacía en mí un pensamiento de amor, yo le consideraba como un pensamiento pecaminoso, y luchaba por desasirme de él.

¿Era posible alguna defensa contra tanta dulzura? Ella me fascinaba. Cada mirada, cada palabra, cada sonrisa me atraía irresistiblemente hacia ella.

La lucha, empero, que se efectuaba en mi pecho no cesaba. ¿Qué razón hay para esta falta de voluntad para someterme?, me preguntaba yo. La contestación tomó la forma de una sospecha dolorosa. Yo recordaba la escena aquella del monte de tala y me imaginaba ver en Rosaura a aquella encolerizada doncella del traje verde.

Inmediatamente alejé tan injusta sospecha de mi pensamiento.

Estuve a punto de contarle lo que había presenciado. Repetidas veces intenté hablarle de ello, pero si bien yo rechazaba la sospecha, no por eso dejaba de existir y de paralizar mi lengua.

Durante muchos días me tuvieron inquieto estos pensamientos y me hacían esperar con anhelo la aparición del traje verde y del chal de verde franja.

No los volví a ver.

Pasaron los días, las semanas y los meses agradablemente; hacía un año entero que yo vivía en el Espinillo. Roldán me trataba como a un hijo amado.

Yo hacía las veces de mayordomo de la estancia y la vida libre de las pampas me era cada vez más querida. Yo comprendía por qué aquellos que la han probado una vez no se encuentran nunca satisfechos en otra parte. Los hijos artificiales de las ciudades, la excitación de la políti-

ca, las delicias del viajar, ¿qué son comparados con aquella vida?

Sus hijas eran mis compañeras constantes; con ellas cabalgaba, paseaba, cantaba o conversaba a todas horas del día. Dolores era mi dulce hermana y yo su hermano: pero Rosaura... bastaba que le tocara la mano para que se me inflamara el corazón; temblaba y no podía hablar de alegría. Y ella no dejaba de amarme también. ¿Cómo podía yo dejar de observar el rico color que cubría sus frescas mejillas, el fuego que ardía en sus negros ojos cuando me acercaba a ella?

Una noche Roldán entró precipitadamente, lleno de feliz excitación.

–¡Pelino –exclamó–, te traigo buenas noticias! La propiedad que linda con la mía por el oeste está en venta, dos leguas de tierra magnífica de pastoreo. La cosa no podía ser mejor. El Verro, una corriente perenne, tenlo en cuenta, atraviesa todo el campo. ¿Quieres empezar a vivir por tu cuenta? Te aconsejo que compres, que edifiques una casa conveniente, que plantes árboles y hagas un paraíso. Si no tienes bastante dinero, permíteme que te ayude. Yo soy rico y tengo pocas bocas a que dar de comer.

Hice lo que me aconsejaba: compré el campo, edifiqué casas, y aumenté la hacienda. El cuidado de mi nuevo establecimiento, que bauticé con el nombre de Santa Rosaura, ocupaba todo mi tiempo, de manera que mis visitas a mis amigas eran cada vez menos frecuentes.

Al principio, apenas podía vivir alejado de Rosaura; su imagen no se apartaba de mí; el deseo de estar con ella era tan intenso que me adelgacé, palidecí, y estaba extenuado. Me sorprendió, por lo tanto, el encontrar que tan gran anhelo se desvanecía rápidamente. Mi espíritu volvió a quedarse tan sereno como antes de que aquella gran pasión empezara a intranquilizarme. Al mismo tiempo, sin embargo, yo sentía que sólo cuando me hallaba

lejos de Rosaura podía existir ese sentimiento de libertad, así es que mis visitas empezaron a disminuir más y más.

Hacía cuatro meses que me encontraba en Santa Rosaura cuando Roldán vino a visitarme un día. Después de admirar todo lo que yo había hecho, me preguntó cómo llevaba yo mi vida solitaria.

–Ya ve usted –repliqué–. Echo mucho de menos a cada hora del día su agradable sociedad.

La cara del anciano se nubló, pues era orgulloso y apasionado por naturaleza.

–¿Y nada le importa a usted la sociedad de mis hijas, Pelino? –me preguntó con entereza.

"¿Qué le diré yo ahora?", me dije para mis adentros, sin hablar palabras.

–Pelino –me preguntó–, ¿no tienes nada que contestarme? Yo he sido un padre para ti. Soy viejo y rico, y ten presente que soy orgulloso. ¿No lo he visto todo desde el día en que llegaste a mi puerta? Has ganado el corazón de la hija que yo idolatro. Nunca te dije una palabra, recordando de quién eras hijo y que un Viera es incapaz de una acción baja y deshonrosa.

La justa cólera del anciano y mi tímida naturaleza conspiraban contra mí.

–Señor –exclamé–, yo sería realmente el más vil de los hombres si me hubiese dejado influenciar por otro motivo que el cariño más puro. Poseer el afecto de su hija sería para mí como el colmo de la felicidad. La he amado y la amo. Pero, ¿me ha entregado ella su corazón? Mis dudas a este respecto son muy crueles.

–¿Y eres tan débil que abandonas tus esperanzas por las dudas? –preguntó Roldán con algo de sarcasmo–. Háblale, hijito, y lo sabrás todo. Y si ella llegara a rechazarte, jura por lo que creas más sagrado que te casarás con ella, aunque te rechace. Es lo que yo hice, Pelino; la mujer que yo amé, Dios la tenga en su Santa Gloria, era como mi hija Rosaura.

Le tomé las manos y le expresé mi gratitud por el estímulo que me daba. La nube se desvaneció de su frente y nos separamos como buenos amigos.

Sin embargo, cuando se separó de mí, me quedé sin ánimo. La verdad es que yo amaba a Rosaura, pero me era intolerable la idea de unirme con ella.

Pero, ¿qué había yo de hacer? La alternativa me llenaba de congoja, pues, ¿cómo soportar que me despreciara Roldán, a quien yo quería mucho, como el más vil de los hombres? No veía el medio de salir de la crítica posición en que me encontraba. Mi espíritu estaba en un espantoso tumulto, y en este estado pasé unos cuantos días con sus noches.

Procuré convencerme de que amaba a Rosaura apasionadamente, como realmente la había amado antes; y de que una vida de grande y duradera felicidad me esperaba, si me casaba con ella. Me la figuraba en mi mente como novia, disfrutaba con la imaginación de su sonrisa constante, de su belleza apasionada, sus mil encantos sin nombre.

¡Todo era en vano! Sólo la imagen de la blanca furia del monte de tala prevalecía con persistencia en mi espíritu, y el corazón se me acongojaba en el pecho.

Al fin, llevado al extremo, resolví probar la verdad de mis sospechas. Nunca me seduciría semejante diablo hasta el punto de tomarlo por esposa, aunque su hermosura superaba a la de un ángel.

Súbitamente se me presentó un medio de salvarme. "Le haré una visita a Rosaura", me dije, "y le contaré la extraña escena del monte de tala. Su confusión la venderá. Me afligiré, me alarmaré, me pasmaré; descubriré en ella por accidente, en apariencia, a aquel ser odioso. Entonces no se me escapará; la heriré con crueles injurias; su agitación se convertirá en rabia implacable, y nuestro asunto miserable terminará con mutuos insultos.

Roldán, ignorando la causa de nuestra querella, no podrá culparme". Habiendo considerado cuidadosamente mis planes, y preparándome para disimular, me encaminé al Espinillo.

Roldán estaba ausente. Dolores me recibió; su hermana, me dijo, estaba lejos de encontrarse bien de salud, y hacía ya muchos días que no salía de su aposento. Dije cuánto lo sentía y le envié un mensaje cariñoso. Me quedé solo una media hora, y experimenté grandísima agitación de espíritu. Iba a pasar quizá por una prueba terrible; pero la felicidad de toda mi vida dependía de mi resolución, y determiné no dejarme influenciar por ningún sentimiento de ternura.

Por fin volvió Dolores acompañando a su hermana, que con paso vacilante vino a mi encuentro. ¡Qué transformación había sufrido su rostro, cuán pálida y macilenta estaba! Y, sin embargo, nunca la había visto yo más linda; la languidez melancólica de su enfermedad, su palidez, su triste mirada, y el tímido cariño con que me miraba, aumentaban mil veces su hermosura. Corrí hacia ella y le tomé la mano, sin poder retirar mis miradas de su rostro. Durante unos momentos me permitió que le tuviera la mano, luego la retiró con dulzura. Se le entristecieron los ojos y un velo de indescriptible belleza asomó a su rostro. Cuando Dolores nos dejó solos, yo no podía disimular mis sentimientos, y le reproché con ternura el que me hubiera ocultado su enfermedad. Volvió la cabeza a otro lado y rompió a llorar, derramando un torrente de lágrimas. Le supliqué que me contara el secreto de su dolor.

–Si esto es dolor, Pelino –me contestó–, entonces es muy dulce el padecer. ¡Oh, no sabe usted cuánto lo queremos todos en esta casa! ¿Qué sería de nuestra solitaria vida sin su amistad? Y se hizo usted tan indiferente hacia nosotros que creímos que nos abandonaba para

siempre. Yo sabía, Pelino, que nunca le dije una palabra, ni abrigué un pensamiento que pudiera ofenderle, y creía que alguna cruel calumnia le alejaba de nosotros. ¿Será usted para siempre nuestro amigo, Pelino; siempre, siempre?

Le contesté estrechándola contra mi pecho, estampándole cien ósculos ardientes en sus dulces labios, y haciéndole al oído mil tiernas promesas de amor eterno. ¡Qué suprema felicidad sentía yo! Consideraba como locura mi estado anterior. ¿Qué desvaríos, qué mentiras inspiradas por algún espíritu maligno, me había hecho abrigar pensamientos tan crueles sobre aquella mujer preciosa que yo amaba, la criatura más dulce del cielo?

¡Nada mientras viviera volvería ya a ponerse entre nosotros!

Poco tiempo después de esta entrevista, nos casamos. Pasamos tres meses felices en Buenos Aires, visitando a los parientes de mi esposa. Luego volvimos a Santa Rosaura y volví a ocuparme en mis manadas y ganado y en los pasatiempos de las pampas.

La vida me era ya más dulce, por la presencia de mi mujer que yo idolatraba. Nunca tuvo hombre alguno una esposa bella, ni más consagrada a su marido, y la prontitud, o mejor dicho, el júbilo con que ella abandonó las comodidades y los alegres pasatiempos de la capital para acompañarme a nuestro solitario hogar en la pampa, me llenaba de grata sorpresa.

Así y todo, mi espíritu no encontraba su calma; la delirante felicidad que yo experimentaba no era prenda de vestir de uso diario, sino un traje lujoso lleno de bordados que pronto perdería su belleza.

Ocho meses habían transcurrido desde mi regreso, cuando examinándome interiormente, como acostumbran

a hacerlo los que han tenido el espíritu perturbado, descubrí que ya no era feliz.

"Ingrato, tonto, soñador de raros ensueños, ¿qué deseas?", me decía yo, luchando por sobreponerme a la secreta melancolía que me estaba royendo el corazón. ¿Había yo cesado de amar a mi mujer? Ella seguía siendo la misma que mi imaginación se había forjado; su dulce temperamento no conoció jamás una nube; su gracia singular y exquisita belleza no la habían abandonado; la sospecha que yo abrigué en otro tiempo parecía olvidada o sólo se despertaba en mí como el recuerdo de un mal sueño y, con todo, yo no podía decir que amaba a mi compañera. A veces pensaba yo que mi opresión era causada por una secreta enfermedad que me minaba la existencia, pues a la sazón sentía a menudo fuertes dolores de cabeza y laxitud.

No mucho tiempo después de haber empezado a notar estos síntomas que yo tenía especial cuidado de ocultar a mi mujer, me desperté una mañana con una sensación triste y angustiosa en el cerebro. Noté que había en el aposento un olor particular, que parecía hacer el aire tan pesado que costaba trabajo respirar; era un olor conocido, pero no de almizcle, ni del alhuceña, ni de rosas, ni de ninguno de los perfumes a que tan aficionada era Rosaura, y yo no podía recordar lo que era. Una hora permanecí en la cama sin ganas de levantarme procurando recordar en vano el nombre del olor, y con un vago temor de que empezaba a faltarme la memoria, de que me estaba consumiendo quizá en desesperada imbecilidad.

Unas cuantas semanas después se repetía la misma cosa: el despertar tarde, la opresión, el ligero olor conocido en el cuarto. Repitióse esto mismo una y otra vez. Yo estaba lleno de angustia y mi salud sufría, pero mis sospechas no habían despertado del todo.

Estando ausente Rosaura registré todos los rincones de la habitación. Encontré muchos frascos de esencia, pero el olor que yo buscaba no lo pude encontrar. También encontré una cajita de ébano con incrustaciones de plata, que no pude abrir por no encontrar la llave que le viniera bien y no me atreví a romper la cerradura, pues había empezado ya a tenerle miedo a mi mujer. Mi efímera pasión se había pasado ya totalmente; el odio la había reemplazado: odio y miedo, pues ambos van siempre juntos.

Yo disimulaba bien. Me fingía enfermo; cuando ella me besaba, me sonreía yo y la maldecía de todas veras; una serpiente enroscada en el pescuezo me hubiera sido menos desagradable que los abrazos de Rosaura; sin embargo, yo fingía dormir pacíficamente sobre su pecho.

Un día que salí a caballo, se me cayó el látigo; me apeé para recogerlo y pisé una plantita de verde oscuro, con largas hojas en forma de lanzas, y racimos de flores de un blanco verdoso. Es una planta conocidísima por su fuerte olor narcótico y por el jugo acre y lechoso que da el tallo cuando se estruja.

–¡Esta es! –exclamé exaltado–. Es el perfume misterioso que yo buscaba. Esta cosa tan pequeña me hará descubrir otras muy grandes.

Resolví seguir adelante; pero era preciso que obrara con sigilo, como un hombre que se adelanta para matar a una serpiente venenosa y teme despertarla antes de estar pronto para asestar el golpe.

Tomé una mata de la planta y fui a consultar a un viejo puestero, que vivía en mi propiedad, acerca del nombre de la misma.

Meneó la cabeza éste y me contestó:

–La vieja Salomé, la curandera, lo sabe todo. Ella le

podrá decir la virtud de cada planta, cura las enfermedades y pronostica muchas cosas.

Repliqué que sentía mucho que supiera tantas cosas, y me volví a casa, resuelto a hacerle una visita.

Cerca de la casa del Espinillo existía un grupo de pequeños ranchos, arrendados por gente muy pobre que Roldán permitía por caridad vivir allí y cuidar unas majadas sin pagar renta. En uno de esos ranchos vivía Salomé, la curandera. Yo había oído hablar de ella a menudo, pues todos sus vecinos, sin exceptuar a mi suegro, profesaban creer en su habilidad; pero yo no la había visto nunca; siempre tuve el mayor desprecio por esa gente ignorante aunque sagaz que se hace pasar por misteriosa y pretende saber mucho más que sus prójimos. En mi confusión, sin embargo, me olvidé de mis prevenciones y me apresuré a ir a consultarla. Al entrar en su choza me sorprendió el reconocer en Salomé a la vieja que yo había visto en el monte de tala a mi llegada al Espinillo. Me senté en la calavera de un caballo –asiento único que podía ofrecerme– y empecé diciéndole que hacía largo tiempo que la reconocía de reputación, pero que deseaba conocerla más íntimamente.

Me dio las gracias secamente.

Hablé de plantas medicinales y sacándome del bolsillo una hoja de la planta de extraño olor que con tal fin llevaba yo encima, le pregunté que cómo se llamaba.

–Es la Flor de Pesadilla –me contestó, y al ver que me estremecía, me miró maliciosamente.

Traté de reírme para apaciguar los nervios.

–¡Lástima que a una flor tan bonita le hayan puesto un nombre tan terrible! –dije–. La flor de pesadilla... hay que estar loco para llamarla así. Y me podrá decir quizá por qué se llama así, ¿no es cierto?

Me contestó que nada sabía, y luego añadió encolerizada que yo iba a su casa como quien va a robar sabiduría.

–No hay tal –le contesté–; dígame, madre, todo lo que quiero saber y le daré a usted esto –entonces saqué una onza de oro del bolsillo y se la mostré.

Al verla le brillaron los ojos como luciérnagas.

–¿Qué es lo que desea saber, hijo mío? –me preguntó con ansiedad.

–De esta flor sale por la noche un espíritu maligno que me persigue cruelmente –repliqué–. No quiero huir de él. Déme usted fuerza para resistir, pues me atrofia los sentidos.

La bruja se excitó de una manera extraña al oír mis palabras; dio un salto batiendo las palmas, luego soltó una carcajada tan estridente y sobrehumana que se me heló la sangre en las venas y los cabellos se me pusieron de punta. Finalmente, se acurrucó en el suelo, murmurando con hórrida expresión de maldad satisfecha en sus ojos:

–¡Ah, hermana mía –oí que decía entre dientes–; ah, ojos brillantes, dulces labios, por vuestra culpa me echaron y los que me conocían y me obedecían antes de que nacieras tú, hoy me abandonan y me desprecian! ¡Miserables! ¡Qué tontos son! Mira lo que has hecho; de esto ha de salir algo, algo bueno para mí, es seguro. Fue siempre audaz la chica. Ahora empieza a abandonarse.

Siguió por algún tiempo hablando en ese tono, soltando de vez en cuando una carcajada sarcástica. Mucho me inquietaban sus palabras; y también ella, una vez calmada su excitación, parecía tener intranquilo el espíritu, y de vez en cuando echaba una ávida mirada con disimulo a la gran moneda amarilla que yo tenía en la mano.

Al fin se levantó, y tomando un crucifijo de madera que estaba colgado en la pared, se acercó a mí.

–Hijo mío –me dijo–, conozco todas tus aflicciones y sé que van a aumentar. Sin embargo, no puedo rechazar

el socorro que el cielo en su infinita misericordia envía a esta anciana y desvalida. Arrodíllate, hijo mío, y jura por esta cruz que aunque te suceda lo que te sucediere no descubrirás jamás esta visita, ni pronunciarás mi nombre delante de esa infame despreciadora de sus superiores, esa víbora maldita de linda cara. ¿Pero qué digo? Soy vieja, hijo mío, muy vieja, y mis sentidos se extravían. Me refería a tu dulce esposa, a ese ángel divino, a Rosaura; jura que ella no sabrá nunca que has venido a verme, pues para ti ella es tierna, buena, hermosa, y para todos es buena, sólo para mí, mujer desgraciada, es más amarga que la cicuta, más cruel que un cuervo hambriento.

Me hinqué de rodillas y pronuncié el juramento que me pedía.

–Vete ahora –me dijo– y vuelve antes de la puesta del sol.

Cuando volví a la choza, la anciana me dio un manojo de hojas recién cortadas, parecía, y precipitadamente secadas al fuego.

–Toma éstas –me dijo– y guárdalas donde nadie las vea. Todas las noches, antes de retirarte, masca bien un par de ellas y trágalas.

–¿Alejarán el sueño? –le pregunté.

–No, no –dijo la bruja, con una risita al tomar la onza–: No te impedirán dormir siempre que no haya ruido. Cuando huelas la flor de pesadilla ten cuidado de no abrir los ojos, y tendrás extraños sueños.

Me estremecieron sus palabras y me marché a casa. Observé sus instrucciones, y todas las noches después de haber mascado las hojas me sentía muy despabilado; sin calentura, más con los sentidos claros y aguzados. Esto duraba un par de horas, luego me quedaba tranquilo hasta por la mañana.

En la cabecera de la cama, sobre una mesita, había un crucifijo de ébano con un Cristo de oro clavado, y

Rosaura tenía por costumbre todas las noches arrodillarse delante de él después de desvestirse para rezar sus oraciones. Una noche, quince días próximamente después de haber visto yo a Salomé, estando acostado con los ojos parcialmente cerrados, vi a Rosaura que miraba con frecuencia hacia mí. Se levantó y caminando furtivamente se desnudó, luego vino y se arrodilló cerca de la cama como tenía por costumbre. Poco después puso una mano suavemente sobre la mía y dijo muy quedito:

–¿Duermes, Pelino?

No recibiendo contestación levantó la otra mano, en que tenía un frasquito, lo destapó e inmediatamente se llenó el aposento del fuerte olor de la flor de pesadilla. Se inclinó sobre mí, me acercó el frasco a la nariz, luego me echó unas cuantas gotas en los labios y se alejó lanzando un gran suspiro de alivio. La droga no produjo ningún efecto en mí; por el contrario, me sentí muy despierto y observé sus más leves movimientos mientras que exteriormente yo estaba tranquilo y como sumido en profundo sueño.

Rosaura se retiró a un asiento cerca de la mesa de tocador a alguna distancia de la cama. Sonrióse y parecía estar muy satisfecha. Luego abrió la cajita de ébano de que ya he hablado, sacó de ella un tarrito de barro y lo colocó sobre la mesa. Súbitamente oí un ruido semejante al sonido de grandes alas; luego me pareció que bajaban del techo unos seres extraños; temblaron las paredes y oí voces que decían: "Hermana, hermana Rosaura". Rosaura se levantó y se quitó la bata, luego sacando ungüentos del tarro los extendió en las palmas de las manos, los pasó rápidamente por todo el cuerpo, por los brazos y las piernas, suprimiendo únicamente la cara. Al instante se cubrió de plumas de color de pizarra, en la cara únicamente no tenía plumas; al mismo tiempo le salieron de los hombros alas que se agitaban incesantemente.

Salió precipitadamente cerrando la puerta después; otra vez temblaron las paredes o parecieron temblar; oí el ruido de alas y junto con él agudas carcajadas, luego todo se tranquilizó. Al fin, lleno de asombro y de horror me olvidé de mí mismo y la miré fijamente con los ojos desencajados; pero en su precipitación salió sin dirigirme una mirada.

Desde mi entrevista con la curandera, la sospecha que ya existía en mi mente de que mi mujer era uno de aquellos seres aborrecidos que poseen sabidurías sobrehumanas, que reservan y emplean sin duda para fines perversos, se había convertido en convicción. Y ahora que hube satisfecho la peligrosa curiosidad que me había animado, que había visto a mi mujer emplear las odiosas artes ocultas, ¡qué había yo de hacer! No paró ahí mi curiosidad y para inspirarme obrar más, el odio que yo había abrigado en secreto hacía largo tiempo, se convirtió instantáneamente en un amargo y ardiente deseo de vengarme de la mujer que había unido al mío su maldito destino.

Yo estaba desesperado y sin temor y ansiaba por estar de pie y en acción. De pronto se me ocurrió un extraño pensamiento y dando un salto de la cama me saqué bruscamente la camisa y comencé a frotarme el cuerpo con el ungüento. Produjo en mí un misterioso efecto: instantáneamente me cubrí de azulosas plumas y sentí que tenía alas en los hombros. Pensé que quizá mi alma debía estar en el mismo estado que la de esos seres aborrecidos. Pero esta idea apenas me turbó, pues la ira me había enloquecido. Tomando un espadín que estaba colgado en la pared, salí. La luna brillaba en el firmamento y la noche estaba casi tan clara como el día. Me sentía extrañamente ligero al caminar y apenas podía conservar los pies en el suelo. Levanté las alas y me elevé sin

esfuerzo aparente a gran altura por los aires. Sentí junto a mí una estridente carcajada, luego pasó por mi lado un ser alado como yo, con una velocidad comparada con la cual es lento el vuelo de un halcón. Seguí y el aire tranquilo de la noche me azotaba el rostro como si fuera un fuerte ventarrón. Eché una mirada hacia atrás para ver el Verro que parecía a aquella distancia un hilo de plata. Detrás de mí en el firmamento septentrional brillaba el grupo de las siete estrellas, pues volábamos hacia las nubes magallánicas. Pasamos por sobre vastas pampas desiertas, anchos ríos y cadenas de montañas de que nunca había oído yo hablar. Mi guía se desvaneció pero yo seguí adelante; las mismas estrellas brillaban ante mis ojos. De vez en cuando oía agudas carcajadas y oscuras formas pasaban como flechas por junto a mí. Entonces observé que descendían hacia la tierra lejana. Debajo de mí había un ancho lago y en su centro una isla, sus márgenes estaban cubiertas por espesos bosques de grandes árboles; pero el interior era una elevada llanura estéril y desolada. A ésta descendieron las aladas formas y yo con ellas sin soltar de la espada desnuda.

Bajé en medio de una ciudad rodeada por una muralla. Todo era oscuridad y silencio y las casas eran de piedra y vastísimas; cada una de las cuales estaba separada de las demás y rodeada por un ancho muro de piedra. La vista de esos grandes y tristes edificios, obra de otros tiempos, llenó mi alma de pavor y por un momento alejó de mí el recuerdo de Rosaura. Pero no me sentí sorprendido. Desde mi infancia me habían enseñado a creer en la existencia de aquella ciudad amada, buscada en vano, del desierto, fundada hace siglos por el obispo de Placencia y sus colonos misioneros: pero probablemente ya no era la habitación de cristianos. Lo que de ella no cuenta la historia, las cien tradiciones que yo había oído, la suerte de las expediciones que se habían enviado para

descubrirla, y el horror que las tribus indias manifestaban a su respecto, todo parecía indicar que sobre ella descansaba algún poderoso influjo de una naturaleza sobrenatural y maligna. Los mismos elementos parecen haber pactado entre sí para protegerla de la curiosidad, si algún fundamento tiene la creencia popular de que al acercarse los hombres blancos tiembla la tierra, las aguas del lago se elevan en enormes olas que cubren las márgenes con encolerizadas espumas, en tanto que el firmamento se oscurece y los relámpagos revelan gigantescas formas en las nubes. El explorador se aleja aterrorizado de tan mala región llamada por los indios Trapalanda.

Permanecí tranquilo algunos momentos en una calle ancha y silenciosa; pero muy pronto divisé una muchedumbre de gente alada que se dirigía precipitadamente hacia mí charlando y riendo, y para evitarla, me escondí en la sombra de una vasta entrada abovedada de uno de los edificios. Al poco rato entraron y pasaron al interior del edificio sin verme. Recobré el valor y los seguí a cierta distancia. La galería me condujo en breve a una vasta pieza, tan larga que parecía una ancha avenida abovedada de piedra. En torno, todo era oscuridad y soledad, pero en el extremo de la pieza que parecía estar a media milla distante de mí había una gran luz y una muchedumbre de gente. Estaban dando vuelta, bailando aparentemente y gritando y riendo como locos de atar.

El grupo que yo había seguido se había reunido ya probablemente con la muchedumbre, pues yo no lo veía. Las paredes, el piso, el elevado techo abovedado, eran de piedra negra. No había fuegos ni lámparas, pero en las paredes había pintadas figuras de yacarés, de caballos atravesando nubes de polvo, de indios peleando con hombres blancos, serpientes, remolinos de viento, llanuras incendiadas con avestruces que huían de las llamas, y cien cosas más; los hombres y animales estaban dibuja-

dos de tamaño natural, y los brillantes colores con que estaban pintados daban una luz fosforescente haciéndolos visibles y derramando una tenue media luz en la pieza. Me adelanté furtivamente con la espada en la mano sin desviarme del centro del piso, donde estaba muy oscuro, encontrándome a unas diez varas por lo menos de las pintadas paredes de uno y otro lado. Al fin llegué a donde estaba acurrucada en el suelo delante de mí una figura negra. Al oír mis pasos se irguió; era un hombre alto con ojos cavernosos que brillaban como luciérnagas y de larga barba blanca que le llegaba a la cintura. Su único traje era un pedazo de cuero y su amarillada piel estaba tan inmediatamente pegada a sus huesos, que más tenía de esqueleto que de ser viviente. Cuando me hube acercado a él observé que tenía una cadena en los pies, y sintiéndome entonces muy valiente y sin cuidados, compadeciéndome de tan triste objeto, dije:

–Anciano, ¿qué te ha traído aquí? Somos compañeros en la desgracia. ¿Quieres que te dé la libertad?

Clavó en mí su mirada un momento e inclinándose luego hacia adelante hasta que sus labios casi tocaban mi cara, murmuró:

–Este es el infierno, ¿no lo sabéis? ¿Cómo vais a salir de él? –y con el dedo señaló por encima de mis hombros.

–Pobre viejo, has perdido el sentido –dije.

Nada me contestó, pero volvió a caer de cara al suelo. Al momento vi al lado mío a una mujer cubierta toda ella de plumas como yo, que se quedó mirándome con expresión de asombro y temor pintados en su rostro. Cuando yo di vuelta lanzó un grito agudo; alcé el arma, pero ella huyó hasta ponerse fuera de mi alcance. El anciano levantó la cabeza otra vez y me miró y luego señaló hacia la puerta por la cual había yo entrado. En el mismo instante tan aguda y rabiosa gritería resonó en el

extremo de la pieza, que lleno de repentino terror me volví y me escapé.

Antes de que llegara yo a la puerta, una muchedumbre de mujeres aladas se me puso por delante; todos me miraban con rostros pálidos y furiosos; pero la gritería que oía detrás de mí se acercaba, no había otro medio de huir, y me precipité sobre ellas hiriéndolas furiosamente con mi espadín. Vi claramente caer a una mujer atravesada por mi arma y tres o cuatro más cayeron por el choque de mi cuerpo. Pasé por encima de ellas, di un salto y me eché a volar. Los agudos gritos de cólera no tardaron en extinguirse; yo me hallaba a grande altura dirigiéndome velozmente hacia el grupo de las siete estrellas. En este vuelo hacia mi morada me encontraba solo en el espacio; no encontré otra forma oscura alada, ni rompió el silencio profundo ningún ruido. En un par de horas me encontré en mi distrito y vi debajo el Verro reflejar la pálida luz de la luna.

Llegué a mi casa y entré en mi tranquilo aposento, donde todavía ardía sobre la mesa de tocador la vela que Rosaura había dejado allí. Entonces empecé a sentir una terrible excitación, pues a cada instante esperaba la llegada de mi mujer. Lo dispuse todo con cautela como ella lo había dejado. Me olvidé por un momento de las alas y las plumas que me cubrían. ¡Justo cielo! ¿Cómo deshacerme de ellas? Procuré arrancarme las plumas con las manos, pero las tenía profundamente enterradas en las carnes. Quizá desaparezcan por sí cuando rompa el alba. La noche empezaba a decaer; con la agonía del miedo me escondí debajo de la ropa de cama. Mi desesperado valor me abandonaba; yo estaba eternamente a la merced de Rosaura, y sin duda iba a saciar en mí su sed de espantosa venganza. En tan miserable estado pasé otra hora,

pero ella no llegaba, y mi terror y mi angustia crecían por momentos hasta que ya casi no pude aguantar más. De pronto oí ruido de alas; y al rato los cautelosos pasos de varias personas en la pieza que estaba junto a la mía. Luego oí voces que hablaban muy quedo.

–Dejadme sola ya, hermana –dijo una.

–Sí, hermana –replicó otra–; pero, mira que es tarde; anda pronto, y si no puedes ocultarlo, di que fue un accidente (un sueño) que él lo hizo... cualquier cosa, con tal de que te salves.

Luego, el silencio.

Abrióse la puerta lentamente. Un sudor de terror me bañaba la frente. Cerré los ojos. Iba a levantarme aturdido y entregarme inmediatamente a la merced de mi esposa. Volví a mirar y la vi en el cuarto con cara color ceniza, le temblaban las piernas, y la sangre le salía del pecho. Se sentó tambaleándose, respiraba con dificultad; con trémulas manos volvió a abrir la cajita de ébano y sacó de ella otro tarrito de barro. Sacó un poco de ungüento y se frotó el cuerpo. Se pasó suavemente las manos desde los hombros hacia abajo, y las plumas desaparecieron, pero la sangre continuaba saliendo de su herido pecho. Tomó un vestido que tenía al lado y procuró cubrirse. El horror y la alucinación que se habían apoderado de mi alma hicieron que me olvidara de todo. Me había sentado en el lecho y la miraba fijamente con ojos de espanto, cuando ella dirigió su vista hacia mí. Dio un salto de su asiento lanzando un terrible grito, luego cayó de espaldas en el suelo, suspirando. Por algún tiempo no me atreví a acercarme a ella; luego oí que golpeaban la puerta y que mis criados llamaban. Corrí a la puerta y la cerré con llave.

–Vayan ustedes a acostarse –grité–; la señora ha tenido una pesadilla, no hay más.

Los criados se retiraron. Inmediatamente me unté el

cuerpo con la pomada del segundo tarro, y volví a mi estado anterior. Examiné a Rosaura y vi que estaba muerta. Era horrible la muerte que tuvo; pero no por eso sentí compasión ni remordimiento, aunque estaba convencido de que mi propia mano le había infligido la herida mortal. Me vestí y me senté para meditar sobre mi situación. Hacía tiempo que había amanecido, ya el sol que penetraba en aquella pieza me recordó la necesidad de ponerme en acción. A mis pies yacía mi mujer; una expresión de horror y angustia le desfiguraba el rostro todavía, la sangre seguía saliéndole lentamente del pecho herido; pero era mi desesperación tan grande que me impedía tomar una resolución. ¿Qué diría el mundo cuando llegara a ver aquel aposento manchado de sangre? ¿Huiría de la suerte que me esperaba como asesino? Era ya tarde; además mi huida me proclamaría culpable en seguida y yo no era culpable. Me prenderían y me darían una horrible muerte. ¿No sería mejor decir la pura verdad, contestar al ser interrogado?

Soy culpable y no lo soy; y contar después las maravillosas circunstancias. ¿Creerían esa historia? Quizá, pero de nada me serviría. La acusación –pues me formarían seguramente un proceso por asesinato– diría que era buena mi invención y que estaba muy versado en leyendas y supersticiones, y ningún juez tendría valor para absolverme.

Seguía sentado, incapaz de decidir nada, cuando oí hablar formalmente, pasos que se acercaban con rapidez y luego que llamaba recio a la puerta. Era mi suegro que venía a sorprendernos con una visita matinal. Reconocí su voz, aunque estaba lleno de alarma, pues ya le habían dicho los criados lo que habían oído. Iba a ponerme de pie para abrir, pues era imposible ocultarme ya, cuando

cedió la frágil cerradura y la puerta se abrió de par en par. Roldán entró, miró horrorizado unos momentos, mientras que los criados que entraron detrás de él dejaban escapar grandes exclamaciones.

–¡Rosaura, hija querida! –exclamó el anciano por fin–. ¡Muerta, asesinada! ¡Explica esto, Pelino, por Dios, explícate!

"Le diré que en un acceso de cólera se dio una puñalada", pensé; inmediatamente comprendí que no convenía, pues jamás vio nadie encolerizada a Rosaura. Roldán observó mi vacilación.

–¡Asesino! –gritó, dando un salto hacia adelante y asiéndome fuertemente por un brazo. Se apoderó súbitamente de mí una rabia irresistible y olvidé toda prudencia. Me puse de pie y lo alejé de mí, sacudiéndolo violentamente.

–¡Atrás! –exclamé–. ¡Sepa usted, viejo chocho miserable, que ésta es su obra! Cuando conseguí escaparme de las astucias de su odiosa hija, ¿quién sino usted me arrastró otra vez a su lado? ¡Maldito sea el día en que lo vi a usted por primera vez, y a ese monstruo infernal de hermosa careta! ¡Este es el resultado de su maldición!

Estas frenéticas palabras me destruían, pues equivalían a una confesión de culpabilidad. Agobiado por la desesperación, me dejé caer de nuevo en mi asiento. Roldán retrocedió hasta la puerta, mandó precipitadamente a un criado en busca del alcalde, y tomó sus medidas para que yo no fuera a escaparme.

No tardó en llegar el alcalde; fui formalmente acusado y enviado a Buenos Aires; siguió el proceso y la sentencia. No se omitió nada de cuanto podía decirse en mi defensa, pero todo fue en vano. Si en el momento oportuno hubiese yo fingido un pesar que no sentía, hubiese contado la historia que mi abogado inventó después para explicar la muerte de Rosaura, me hubiera

salvado. Pero después de la conducta que observé para con mi suegro, cuando entró en el aposento ensangrentado, de nada podía servirme. Yo no espero que nada se interponga entre mí y el banquillo fatal.

Dentro de poco mi familia conocerá mi suerte, y esto es para mí una grande amargura; para mi familia escribo esta relación; cuando la lean se convencerán los míos de que no soy un asesino. Accidentalmente le planté el talón encima a una víbora ponzoñosa, y la aplasté, tal es el crimen que he cometido.

Es duro morir tan joven, pero la vida no tendría para mí los atractivos que en otros tiempos tenía. Algunas veces, no pudiendo pegar los ojos por la noche, me pongo a pensar en las grandes llanuras, hasta que casi me imagino oír los lejanos mugidos del ganado, el vespertino canto de la perdiz; acabo siempre por derramar abundantes lágrimas. Sería muy triste vivir lejos de la dulce vida que yo conocía, errar entre extranjeros en remotas tierras, perseguido siempre por el recuerdo de la terrible tragedia.

Se lo he contado todo a mi confesor; la extraña expresión de su cara me dice que no me cree del todo, y piensa quizá que en el último momento le voy a declarar que todo ha sido una pura invención. Cuando yo esté en el banquillo, con los ojos vendados; cuando los fusiles estén apuntándome el pecho, y tenga que retirarse de mi lado, entonces sabrá que no le he dicho más que la verdad; ¿pues quién ha de querer morir con el gran peso de un crimen sobre el alma?

Que para hacerme justicia escriba mi confesor aquí, al final de esta confesión, antes de mandarla a mi desdichado padre, que está en Portugal, si él cree que he dicho la verdad.

El alacrán de Fray Gómez

RICARDO PALMA

(Perú, 1833-1919)

I

Este era un lego contemporáneo de don Juan de la Pirindica, el de la valiente pica, y de San Francisco Solano; el cual lego desempeñaba en Lima, en el convento de los padres seráficos, las funciones de refitolero en la enfermería u hospital de los devotos frailes. El pueblo lo llamaba fray Gómez, y fray Gómez lo llaman las crónicas conventuales, y la tradición lo conoce por fray Gómez. Creo que hasta en el expediente que para su beatificación y canonización existe en Roma no se le da otro nombre.

Fray Gómez hizo en mi tierra milagros a mantas, sin darse cuenta de ellos y como quien no quiere la cosa. Era de suyo milagrero, como aquel que hablaba en prosa sin sospecharlo.

Sucedió que un día iba el lego por el puente, cuando un caballo desbocado arrojó sobre las losas al jinete. El infeliz quedó patitieso, con la cabeza hecha una criba y arrojando sangre por boca y narices.

–¡Se descalabró, se descalabró! –gritaba la gente–. ¡Que vayan a San Lorenzo por el santo óleo!

Y todo era bullicio y alharaca.

Fray Gómez acercóse pausadamente al que yacía en tierra, púsole sobre la boca el cordón de su hábito, echó-

le tres bendiciones, y sin más médico ni más botica el descalabrado se levantó tan fresco, como si golpe no hubiera recibido.

–¡Milagro, milagro! ¡Viva fray Gómez! –exclamaron los infinitos espectadores.

Y en su entusiasmo intentaron llevar en triunfo al lego. Este, para substraerse a la popular ovación, echó a correr camino de su convento y se encerró en su celda.

La crónica franciscana cuenta esto de manera distinta. Dice que fray Gómez, para escapar de sus aplaudidores, se elevó en los aires y voló desde el puente hasta la torre de su convento. Yo ni lo niego ni lo afirmo. Puede que sí y puede que no. Tratándose de maravillas, no gasto tinta en defenderlas ni en refutarlas.

Aquel día estaba fray Gómez en vena de hacer milagros, pues cuando salió de su celda se encaminó a la enfermería, donde encontró a San Francisco Solano acostado sobre una tarima, víctima de una furiosa jaqueca. Pulsólo el lego y le dijo:

–Su paternidad está muy débil, y haría bien en tomar algún alimento.

–Hermano –contestó el santo–, no tengo apetito.

–Haga un esfuerzo, reverendo padre, y pase siquiera un bocado.

Y tanto insistió el refitolero, que el enfermo, por librarse de exigencias que picaban ya en majadería, ideó pedirle lo que hasta para el virrey habría sido imposible conseguir, por no ser la estación propicia para satisfacer su antojo.

–Pues mire, hermanito, sólo comería con gusto un par de pejerreyes.

Fray Gómez metió la mano derecha dentro de la manga izquierda, y sacó un par de pejerreyes tan fresquitos que parecían acabados de salir del mar.

–Aquí los tiene su paternidad, y que en salud se le conviertan. Voy a guisarlos.

Y ello es que con los benditos pejerreyes quedó San Francisco curado como por ensalmo.

Me parece que estos dos milagritos de que incidentalmente me he ocupado no son paja picada. Dejo en el tintero otros muchos de nuestro lego, porque no me he propuesto relatar su vida y milagros.

Sin embargo, apuntaré, para satisfacer curiosidades exigentes, que sobre la puerta de la primera celda del pequeño claustro, que hasta hoy sirve de enfermería, hay un lienzo pintado al óleo representando estos dos milagros, con la siguiente inscripción:

"El Venerable Fray Gómez.– Nació en Extremadura en 1560. Vistió el hábito en Chuquisaca en 1580. Vino a Lima en 1587.– Enfermero fue cuarenta años, ejercitando todas las virtudes, dotado de favores y dones celestiales. Fue su vida un continuado milagro. Falleció el 2 de mayo de 1631, con fama de santidad. En el año siguiente se colocó el cadáver en la capilla de Aranzazú, y en 13 de octubre de 1810 se pasó debajo del altar mayor, a la bóveda donde son sepultados los padres del convento. Presenció la traslación de los restos el señor doctor don Bartolomé María de las Heras. Se restauró este venerable retrato en 30 de noviembre de 1882, por M. Zamudio".

II

Estaba una mañana fray Gómez en su celda entregado a la meditación, cuando dieron a la puerta unos discretos golpecitos, y una voz de quejumbroso timbre dijo:

–*Deo gratias*... ¡Alabado sea el Señor!

–Por siempre jamás, amén. Entre, hermanito –contestó fray Gómez.

Y penetró en la humildísima celda un individuo algo desharrapado, *vera efigies* del hombre a quien acongojan pobrezas, pero en cuyo rostro se dejaba adivinar la proverbial honradez del castellano viejo.

Todo el mobiliario de la celda se componía de cuatro sillones de vaqueta, una mesa mugrienta, y una tarima sin colchón, sábanas ni abrigo, y una piedra por cabezal o almohada.

–Tome asiento, hermano, y dígame sin rodeos lo que por acá le trae –dijo fray Gómez.

–Es el caso, padre, de que yo soy hombre de bien a carta cabal...

–Se le conoce y que persevere le deseo, que así merecerá en esta vida terrena la paz de conciencia, y en la otra la bienaventuranza.

–Y es el caso que soy buhonero, que vivo cargado de familia y que mi comercio no cunde por falta de medios, que no por holgazanería y escasez de industria en mí.

–Me alegro, hermano, que a quien honradamente trabaja, Dios le acude.

–Pero es el caso, padre, que hasta ahora Dios se me hace el sordo, y en socorrerme tarda...

–No desespere, hermano, no desespere.

–Pues es el caso que a muchas puertas he llegado en demanda de habilitación por quinientos duros, y todas las he encontrado con cerrojo y cerrojillo. Y es el caso que anoche, en mis cavilaciones, yo mismo me dije a mí mismo: "¡Ea! Jerónimo, buen ánimo y vete a pedirle el dinero a fray Gómez, que si él lo quiere, mendicante y pobre como es, medio encontrará para sacarte del apuro. Y es el caso que aquí estoy porque he venido, y a su paternidad le pido y ruego que me preste esa pachuela por seis meses, seguro que no será por mí por quien se diga:

En el mundo hay devotos
de ciertos santos:
la gratitud les dura
lo que el milagro;
que un beneficio
da siempre vida a ingratos
desconocidos".

–¿Cómo ha podido imaginarse, hijo, que en esta triste celda encontraría ese caudal?

–Es el caso, padre, que no acertaría a responderle; pero tengo fe en que no me dejará ir desconsolado.

–La fe lo salvará, hermano. Espere un momento.

Y paseando los ojos por las desnudas y blanqueadas paredes de la celda, vio un alacrán que caminaba tranquilamente sobre el marco de la ventana. Fray Gómez arrancó una página de un libro viejo, dirigiéndose a la ventana, cogió con delicadeza a la sabandija, la envolvió en el papel y tornándose hacia el castellano viejo le dijo:

–Tome, buen hombre, y empeñe esta alhajita; no olvide, sí, devolvérmela dentro de seis meses.

El buhonero se deshizo en frases de agradecimiento, se despidió de fray Gómez y más que de prisa se encaminó a la tienda del usurero.

La joya era espléndida, verdadera alhaja de reina morisca, por decir lo menos. Era un prendedor figurando un alacrán. El cuerpo lo formaba una magnífica esmeralda, engarzada sobre oro, y la cabeza un grueso brillante con dos rubíes por ojos.

El usurero, que era un hombre conocedor, vio la alhaja con codicia, y le ofreció al necesitado adelantarle dos mil duros por ella; pero nuestro español se empeñó en no aceptar otro préstamo que el de quinientos duros por seis meses y con un interés grande, se entiende. Extendiéronse y firmáronse los documentos o papeles de

estilo, acariciando el agiotista la esperanza de que a la postre el dueño de la prenda acudiría por más dinero, que con el recargo de intereses lo convertiría en propietario de joya tan valiosa por su mérito intrínseco y artístico.

Y con este capitalito fuele tan prósperamente en su comercio, que a la terminación de plazo pudo desempeñar la prenda, y, envuelta en el mismo papel que la recibiera, se la devolvió a fray Gómez.

Este tomó el alacrán, lo puso sobre el alféizar de la ventana, le echó una bendición y dijo:

–Animalito de Dios, sigue tu camino.

Y el alacrán echó a andar libremente por las paredes de la celda.

La primera noche en el cementerio

EDUARDO WILDE

El enfermo es el señor de la casa, el marido, el padre. La familia está afligida, desolada. La habitación en que se halla el paciente, es una pieza grande con su luz de día y de noche regulada. Todos los que entran tienen la obligación de caminar en puntas de pies y cumplen religiosamente el programa. Los guardianes deben asomarse de tiempo en tiempo al lecho que ocupa, mirarle la cara y en seguida menear la cabeza enteramente consternados. Razones para ello: el enfermo va cada vez peor; respira con dificultad, abre apenas los ojos, no conoce a los que le hablan sino después de ser vivamente mortificado; si lo dejan quieto delira, dice con labios secos palabras que parecen con cáscara y sin sentido, ronca más bien sus frases, diremos; suspira a veces y busca dormirse; está acostado boca arriba con las manos de fuera; por momentos hace que acomoda las ropas murmurando sonidos lúgubres, entre muchas palabras roídas sale a veces el nombre de su mujer o del hijo predilecto, seguido de una sonrisa moribunda; luego viene un estertor o una opresión; ¡el cuadro es triste!

La mesita de noche está cubierta de frascos, de tazas y de cucharas. Cada media hora, un verdugo bajo la forma de una cuidadora, debe apretarle la nariz al pobre mártir, y

derramarle en las fauces una cucharada de líquido corrosivo recetado con gran pompa, perfectamente inútil, pero aprobado para el caso, por todas las Facultades del mundo y por la reciente junta de médicos, quienes han recomendado una puntualidad digna del Santo Oficio, obedeciendo a su deber profesional e inhumano. ¿Ningún meédico se permite dejar morir en paz a su asistido por ser eso contrario a la satisfacción de las familias?

El primer rayo de luz de la aurora acaba de entrar en el cuarto del enfermo, escurriéndose entre dos varillas de persiana.

¡Qué terrible innovación! ¡Cómo se ve a su favor cuánto se parece el moribundo a un muerto!

Murió; un ruido de hipo quebrado acaba de anunciar la triste nueva.

Los sollozos y los gritos de dolor resuenan en todas partes. Los sirvientes encuentran inútil que la caldera de agua hirviendo continúe quejando su vapor a ciento y un grados.

El trapo blanco del llamador de la puerta va a ser sustituido por otro negro más largo, llorón y de merino, colgante, con dos piernas desiguales como las de un ahorcado cojo.

Gran fiesta para el empresario de pompas fúnebres que prepara sus coches soñolientos y sus caballos nostálgicos.

Uno de los amigos de la casa, porque los hay que no lo son del dueño, de la dueña ni de la familia, sino de la ubicación, se ha encargado de correr con todo, como se dice.

Este amigo, con su cara de aflicción a media asta, que hace compatible un lloriqueo de actualidad con una actividad oportuna e indispensable, ha elegido el cajón, ha alquilado los coches, ha contratado los cirios y los paños mortuorios y ha puesto avisos en los diarios encabezándolos con la cruz de regla seguida de las populares mayúsculas Q.E.P.D.

Al otro día, a la hora señalada, los invitados empiezan a llegar. Las señoras entran al sitio donde están las mujeres de la casa, invisibles, por el exceso de merino negro y por la escasez de luz, llorando a intervalos como si tuvieran válvulas automáticas en los ojos. Los hombres, más despreocupados o más guapos, entran al salón donde se halla instalado el muerto, bien serio y pálido, dentro de su cajón hexagonal, rodeado de cirios encendidos que, ardiendo sobre candelabros gigantescos, precipitan estalactitas fantásticas, derramando su cera derretida en lágrimas amarillentas y suicidándose metódicamente, en holocausto a una llama enferma con núcleo oscuro de pavesa muerta, cuya luz fatigada contempla en silencio la insolencia brutal del sol intruso.

El coche de penachos negros está ya en la puerta, asistido por hombres también negros que llenan su función maquinalmente. Los amigos más caracterizados toman silenciosos el cajón cerrado de antemano por el hojalatero del barrio que ha creído remendar un lebrillo.

Por más precaución que se haya tenido, los pasos arrastrados, pesados y acompasados de los que llevan el ataúd, se han hecho sentir en la pieza donde están las mujeres. Se oye un incremento de sollozos, de llantos, de gritos y de suspiros. Los negros del coche se apoderan del cajón y lo hacen rodar metódicamente en los rodillos del vehículo fúnebre.

Los acompañantes toman su puesto en los carruajes. El convoy emprende su marcha eligiendo las calles más bulliciosas y el camino más largo. La concurrencia da pruebas del aburrimiento más consuetudinario, mientras los caballos habituados caminan dormidos hacia el cementerio.

Durante el tránsito asoman a las puertas de calle caras curiosas y se traslucen entre las varillas de persiana, pares de ojos femeninos brillantes, como los que se muestran tras de las caretas de carnaval. Esas caras y esos ojos tienen pintada visiblemente esta interrogación: ¿Soltero o casado? La opinión pública sanciona que es casado o viudo, pues ha visto el color de los penachos. Resuelto ese punto que, como se ve, es de grande importancia para los habitantes del trayecto recorrido, a quienes no les importa nada el muerto, llega el acompañamiento al cementerio, en cuya puerta se detiene.

Los deudos bajan de los coches y se precipitan hacia el carro fúnebre; los amigos hacen cerco en la vereda. Los negros del empresario extraen el ataúd y lo entregan bamboleante a manos enguantadas que lo conducen hasta la capilla.

Aquí sigue una escena estereotipada para casos iguales.

La concurrencia rodea el féretro: un sacerdote que se ha puesto la camisa sobre toda la demás ropa, abre un pequeño libro cuyo texto debía saber ya de memoria, y lee a duras penas un párrafo literario en latín, sin conseguir que alma viviente lo entienda.

Una atmósfera de antigüedad invade el recinto; la voz del sacerdote es sepulcral, las palabras son de un idioma muerto y hasta las páginas en que están escritas parece

un pergamino secular, amarillento, deslustrado, viejo, fósil, carcomido y manchado en el extremo por la aplicación asidua del dedo pulgar del sacerdote, sucio de tabaco.

Luego cae una lluvia mal distribuida de agua bendita, que el oficiante arroja con un hisopo sobre las coronas de flores que cubren el cajón.

¡Fórmulas, fórmulas, fórmulas! ¿Dónde se anida el sentimiento por el muerto?

El ambiente está frío, glacial como el corazón del difunto: el capellán, que repite su papel treinta veces por día, parece un hombre mecánico, sin más sentimiento que una máquina de hierro. Pero así como la belleza de los objetos se acrecienta si se toma como trasunto de su realidad su imagen reflejada en un espejo, el sentimiento íntimo, profundo, intenso, rico en dolor agudo, penetrante e insondable, que la muerte de un semejante produce entre quienes lo amaron, se pinta con las sombras más conmovedoras en quienes menos se espera de cuantos presencian los actos del terrible drama que representa en toda inhumación.

Al lado del sacerdote y medio perdido entre los personajes adultos se halla un niño de diez años, vestido como de improviso, con ropa enlutada que no le va al cuerpo.

¿Por qué han dejado venir a ese niño? Se ha escapado quizá de la casa mortuoria, burlando la previsión de la familia para seguir hasta el último momento el cuerpo de su padre.

Allí está gesticulando para distraer su dolor próximo a estallar en llanto o en gritos estridentes y epilépticos. Cierra sus pequeñas manos heladas, se muerde los labios, se ahoga porque tiene vergüenza de sufrir en público y llorar ante desconocidos, como si debiera ocultar los efectos bochornosos de una reprimenda injusta. Sus ojos

buscan en los accidentes del acto algún refugio para su débil alma atribulada, y tratando de estimular su curiosidad para hacerla predominar sobre su sentimiento, va con su mirada inútilmente del secreto al ataúd y del ataúd a la concurrencia, sin conseguir su objeto, hasta que, perdido ya el dominio sobre sus potencias de disimulo e invadido por la ola de martirio que hincha su corazón, la deja escapar distendiendo y apretando sus labios, en contracciones espasmódicas y desaguando sus ojos en borbotones de lágrimas que brotan como esferas voluminosas y ruedan sobre sus mejillas para caer en la tela negra de su ropa improvisada.

La página sentimental más bien escrita sería la que pintara la primera pesadumbre de la infancia. Tú, acompañante indiferente, que viniste a este entierro para cumplir un deber social, si no trajiste un átomo de inquietud en tu alma, no te irás, ¡oh!, no, tan dueño de ti mismo si miras a ese niño y adivinas en el espectáculo de sus emociones, la historia de un pasado próximo en que la vigencia paternal, los halagos del día de fiesta, los cuidados de la noche, la previsión de todos los momentos, los pequeños regalos de cumpleaños, los largos paseos afectuosos y las sencillas y amantes conversaciones, han ido formando la conciencia de una ternura mutua, indestructible y de una protección perpetua irremplazable para la vida.

¡Oh!, no por cierto, no te irás tan dueño de ti mismo si piensas que el llanto de ese niño significa el recuerdo anticipado de todo bien perdido para siempre; la provisión de penas futuras, de dolor descontado de los días en que echará de menos a la hora de dormir, la compañía de su papá; a la hora de levantarse, la voz de su papá; a la hora de comer, la presencia de su papá en su asiento de costumbre.

No te irás, ¡oh!, no, no tan dueño de ti mismo, si piensas que el huérfano al volver a su casa encontrará vacío el cuarto de su papá, con las puertas abiertas, la cama desmantelada y los armarios estirando sus hojas como para darle el último abrazo; que cuando la noche llegue y las costumbres de la casa, en ausencia del dueño, se resientan de un extraño abandono; cuando las luces se enciendan para alumbrar la mesa, a cuyo derredor se sienten personas desganadas y doloridas, cuando las conversaciones indispensables se establezcan para destruir la monotonía del pesar, en virtud de las necesidades de la vida; cuando los sirvientes, menos afectados, hagan ruido al acomodar las cosas para concluir el día y prepararse el sueño; cuando todos parezcan olvidados de que dentro del pecho de aquel niño late un corazón torturado; cuando lo acuesten en su camita fría, queriendo sofocar el llanto con palabras afectuosas o con reprimendas; cuando al rato de haberlo abandonado creyéndolo dormido lo oigan gritar: ¡papá, papá, pobre papá!, con voz desesperada, y lo miren sentado con los ojos abiertos, enormes, y los brazos extendidos en busca de la sombra querida..., que cuando todo esto suceda, se habrá representado en el triste escenario la despiadada tragedia del pesar inocente por la cruel ceguedad de la naturaleza que no supo negar a la edad tierna, al ser endeble, las torturas del alma.

En el cementerio, los concurrentes han tomado el ataúd por las manijas, y sin faltar jamás un comedido que se ponga a repetir: "los pies primero", el muerto es conducido a la última morada, o sea la cueva infesta donde, con o sin discursos previos, ruidos, choques, pases de correos y fatigas de los sepultureros, se le aloja y confina,

quedando su persona sustraída para siempre a la corriente humana.

Los acompañantes se retiran a trote largo por esas calles de Dios, en coche propio o de alquiler, huyendo de la famosa última morada que los reclamará uno por uno, pero forzosa e indefectiblemente.

Durante el día, el cementerio presenta un aspecto relativamente alegre, debido a la presencia del sol que derrama su luz viva sobre las lápidas, al movimiento de las gentes que concurren a los entierros y al ruido de los constructores de nuevos sepulcros para los ricos, que tienen la estúpida ocurrencia de mandar erigir sus propias tumbas.

Yo no incurriré jamás en el error de adquirir un sepulcro; cuando me muera, que me pongan donde les parezca; de todos modos, yo sé que no me han de dejar entre los vivos, pues las ordenanzas municipales se han de oponer.

Si fuera yo capaz de hacer mi testamento y de disponer de mi cuerpo, debiendo darle por fuerza algún destino, mandaría en una de las cláusulas que algún médico amigo me disecara, destruyera por un método honesto mis pobres carnes que tanto han sufrido en este valle de lágrimas, y guardara mi esqueleto en una vidriera en cuyos cristales pudiera tocar yo con mis falanges descarnadas, algún redoble fúnebre oportuno.

Me horroriza la idea de ser dejado en medio de gentes silenciosas y entre siniestras cajas, como un bulto cualquiera y me imagino sentirme allí aguardando la consumación del abandono, asustándome por grados cuando comience a retirarse la luz, cuando los ruidos cesen,

cuando las puertas del cementerio se cierren y el administrador se vaya a su casa, cuando ya en el recinto no quede alma viviente... ¡Oh, qué espanto!

El muerto recién depositado es, por mi fantasía, una entidad viviente, un amable señor en su sepulcro.

Como difunto bien educado se ha despedido con saludo cortés, de la concurrencia; ha querido hablar, pero la cal que lo cubre le ha llenado la boca; quiere mirar, pero la misma cal le cierra los párpados; trata de darse vuelta, pero el cajón es muy estrecho y sólo le permite permanecer de espaldas, muy serio, reflexionando boca arriba, sobre las cosas que deja en este mundo. Quiere mover los brazos, pero sus músculos han comenzado a ablandarse por la descomposición; luego, el vientre le ha crecido mucho; la hinchazón invade el pecho, las entrañas por el aumento de su volumen no caben ya dentro de la piel; el gas comienza a escapársele por la nariz y la boca, en cuyas aberturas se acumula un montón de espuma. Su cuerpo está lleno de manchas verdosas. La transformación sigue sus trámites legales.

Su cerebro, no obstante, le presenta su casa desolada le recuerda a su hijo predilecto, a sus amigos, a su mujer viuda, joven linda..., ¡viuda, joven y linda! ¡Linda, fresca, lozana, nueva, llena de vida, apasionada, tierna y deliciosa como el primer amor. Rubia, blanca, esbelta, airosa, casta, provocadora y sublime: sus ojos azules hacen hervir deleites celestiales en su pupila; su rostro es una idealización de forma; su carne suave, tibia, tiene el perfume humano de la juventud cuidada, limpia, incitante y sabrosa. El luto le sienta admirablemente y las hebras doradas de su cabello, al derramarse sobre su manto

negro, enloquecen con sus ondulaciones de oro en madeja, la mirada menos atrevida...! Todo eso queda en la tierra quizá para otro. El difunto se estremece de celos dentro de su cajón forrado de plomo y a través de los gases pestilentes que exhala su cuerpo reblandecido, parece sentir el aroma del adorado seno femenino...

¡Oh!, ¡recuerdo terrible e importuno! Por la mente del muerto atraviesa la figura de su esposa como la vio al otro día del matrimonio, cubierta con su peinador blanco, ceñido el talle por una cinta color rosa tenue, a la luz de una mañana de primavera. ¡Qué vale la visión de la vida eterna ante ese recuerdo de la Eva terrenal que se abandona!

Los ojos del cadáver se llenan de lágrimas amoniacales, y un sollozo con olor sulfhídrico se escapa por sus fauces hinchadas.

El cuerpo continúa fundiéndose y macerándose en sus líquidos nauseabundos y hasta las flores artificiales que lo rodean comienzan a ennegrecerse con las emanaciones sepulcrales.

¡Un gran silencio reina en el cementerio!

La noche ha extendido su túnica de estrellas y el cielo se ha puesto a mirar la necrópolis, pestañeando con sus millones de mundos luminosos, cuyo brillo se detiene asustado a la entrada de los sótanos donde yacen acomodados en orden de factura los cajones carcomidos.

Más tarde, la luna en su faz de menguante derrama su luz de agonía sobre el siniestro sembradío de nichos proyectando en el suelo la sombra de los monumentos, de las columnas, de las estatuas y de las cruces con sus brazos desiguales.

¡Todo está por el momento en la mayor tranquilidad!

Pero de pronto aparecen por el oeste negras nubes tempestuosas, amontonadas primero, espaciadas después con vetas intermedias o agrupadas en promontorios montañosos, cambiando sin cesar su panorama al capricho del viento que las impele y las revuelve, dejando ver entre ellas por momentos algunas salpicadas de brillantes en rápido pasaje hacia las cuevas de otros montes oscuros, donde van a ocultarse presurosas.

La tempestad avanza; la noche se oscurece.

Una que otra ráfaga de aire destacada como avanzada, lleva en sus alas los gemidos de los árboles y los lamentos de las cruces herrumbradas que rechinan frotando sus junturas. Un viento aventurero cargado de humedad pasa de largo sacudiendo los barrotes que circundan los sepulcros pobres, cuyas lápidas ladeadas de mármol leproso ostentan carcomido el nombre de algún infeliz desheredado.

La flecha secular de una veleta en la iglesia vecina riñe con el huracán malhumorado que silba sin compás óperas desapacibles, mientras su víctima estropeada, oscilando en su tallo, alarma con sus gritos estridentes como los de una lechuza perseguida.

Cada bóveda abierta traga su bocanada de aire aturdido y llenas sus fauces lo exhala descompuesto y digerido, junto con los miasmas pútridos de sus huéspedes, a lo largo de las calles de cipreses, inflexibles y tercos, negros de puro verdes e impenetrables en la frondosidad de sus ramas compactas, incrustadas de nueces citrinas con aspecto de frutos venenosos.

La lluvia, fina primero, se desliza lentamente por los muros buscando un paradero; luego arrecia y se convierte en borrasca...

Las gotas engordan a favor del relámpago y urgidas por el viento arman de pronto orgías de agua loca y giran atolondradas alrededor de las fosas, donde saltan y bailan

candelabros en miniatura que la corriente lleva por los surcos del suelo.

La tempestad ensaya su obertura y las cadencias de su música temible y angustiosa resuenan en las bóvedas. La lluvia se enfurece; gruesos chaparrones flagelan las entradas mal cubiertas y gotas obesas caen sobre los sarcófagos rellenos golpeando: tac... tac... tac... tac..., como quien llama a las puertas de una casa vacía.

Cerca del cajón recién introducido se hallan estibados ataúdes de diferente época y tamaño, cuya superficie denuncia las injurias de los vapores corrosivos y cuyas grietas reventadas revelan los empujones internos de los gases producidos por los cuerpos encerrados, en contravención a los rudimentos más elementales del sentido común.

Allí están consumiéndose penosamente los miembros de toda una familia, mezclados con individuos extraños, que, sin pagar alquiler, reciben el beneficio del último hospedaje, libres de la persecución por deudas y de los mandatos de desalojo emanados de algún juez de paz sin alma, hasta tanto que el dueño de la casa no resuelva desterrarlos, como si no fuera bastante destierro el otro mundo, y no decrete la expulsión, publicando en los diarios un aviso que diga:

"Se previene a los deudos de los individuos cuyos restos se hallan depositados en el sepulcro tal, que en el término de ocho días deberán proceder a extraerlos y que, si no lo verificaren, vencido el plazo, los dichos restos serán trasladados a la fosa común".

Allí están los viejos, los jóvenes, los adolescentes y los niños; los hombres y las mujeres; las viudas, las casadas y las solteras; las vírgenes por edad o por falta de ocasión; los libertinos y los virtuosos; todos afanados

en transformar los átomos de su cuerpo para los fines de nuestras apreciables e intransigentes amigas, las leyes naturales.

Al muerto reciente le parece oír un gemido en el cajón vecino; su espíritu sutil se levanta, y con aquella curiosidad masculina que, a juzgar por su grandor en esta vida, debe durar aun en la otra, penetra por las rendijas del ataúd sospechoso.

El cuerpo de una joven yace allí en plena fermentación. Una corona de trapo ex blanco, con sus botones de azahar amarillentos, envuelve una cabeza mutilada, de la que el pelo, un largo pelo deslustrado, se ha desprendido por placas, llevándose en partes pedazos de la piel. Más abajo hay dos hoyos llenos de una gelatina negruzca que desborda por los ángulos: son los ojos. La nariz está destruida. Los labios comidos dejan ver los dientes sin encías, de una boca que ríe horriblemente y sin motivo. El vestido se halla acomodado a lo largo del cuerpo, pegado en el pecho, estirado sobre los muslos, desgarrado en los bordes; mojado, flácido, hundido en algunas partes, siguiendo las anfractuosidades del repugnante montón de detritus que cubre. Sobre el estómago están cruzados los brazos descarnados; las manos conservan entre los dedos un crucifijo de marfil amarillo, que parece continuar esperando la resurrección de los muertos en la posición menos adecuada para tener paciencia. El vientre del cadáver es una pulpa informe, movediza, en que entran y salen legiones vivientes ocupadas al parecer en una negociación muy urgente. Las ropas han caído entre los muslos formando canaletas por las que corre un líquido ocre y espeso.

De la atractiva belleza presumible de esta joven en vida, sólo quedan como muestra, dos pies diminutos, altos

de empeine, delgados, ligeros, cuya planta se ha posado muy poco sobre el suelo, calzados con zapatos de raso blanco que la niña estrenó después de muerta.

Una ráfaga loca de sensualismo cadavérico pasó por la cabeza del visitante, vanguardia de la primera infidelidad de ultratumba que le hacía a su compañera de esta vida, a aquella rubia linda, fresca, blanca, sabrosa, cuyas ternuras al fin serán para otro, y vistiendo de carne con su imaginación los huesos desnudos, poniendo ojos brillantes en la cara monstruosa, labios con calor en la boca destruida y estremecimientos libertinos en los senos ausentes, abrazó en un paroxismo póstumo al espantoso envoltorio que tenía delante, y en un beso eterno, vibrante y tembloroso, lleno de todas las delicias de la tierra, condensó la última voluptuosidad de sus sensaciones, difundiéndose después como la masa nebulosa de una nube flotante, sobre el cuerpo descompuesto.

Vuelto de su excursión al ataúd vecino, envolvióse de nuevo en su manto de cal, dejó caer los brazos con aquella laxitud de un hombre que ha llevado a feliz término una aventura extraordinaria y meneó la cabeza con la expresión propia del disgusto por las cosas conseguidas. ¡Al fin hombre hasta en la muerte!

La noche sigue su viaje acompañada por un séquito de estrellas, resbalando en la esfera de nuestro planeta, como quien pasa la mano sobre una cabeza calva. Los cielos se van en tropel del este al oeste y cada segundo marca el pasaje de un astro por el meridiano de la tumba silenciosa.

La cúpula del cielo con sus chispas brillantes continúa su marcha eterna por los espacios siderales, con aquella indiferencia que los fenómenos naturales ostentan ante los dolores humanos.

No sé si en circunstancias análogas todos experimentan el sentimiento de repulsión y de tristeza que a mí me invade, cuando en medio de algún pesar, ¡quién no los tiene!, veo que sale el sol como todos los días, que llueve como en cualquier ocasión, que las cosas conservan su aspecto habitual, que las gentes van y vienen, que todo sucede, en fin, como si yo no estuviera afligido. La quietud, monotonía y regularidad de la naturaleza ante el dolor humano, parece una burla. No hay madre que habiendo perdido un hijo, no se sienta humillada, ofendida, herida, al considerar la imperturbabilidad de las estaciones, de los astros, de los accidentes meteorológicos y del almanaque.

La noche avanza hacia el oeste comiéndose las horas y va a perderse en el horizonte arrastrando su manto salpicado de lágrimas brillantes. El cementerio continúa murmurando los ruidos propios del silencio absoluto; el rumor sordo, indeciso, como de olas, como de viento o como de cualquier cosa desconocida, sólo se interrumpe por algún estallido inopinado, indebido, anómalo, sin motivo, pero alarmantes como los tonos ininterpretables que se oyen en los bosques.

Al otro día, último y único alivio, ya hay algo de usual, de acostumbrado, de conocido en la cueva recién ocupada y el hábito, esa forma de dolor crónico que degrada al hombre hasta hacerle resignarse a todo, en cualquier

situación, ha hecho que el muerto se acomode a su suerte y se convierta en su autoespectador. El cementerio le parece su ciudad natal, la tumba su casa, los muertos sus conciudadanos y la insondable eternidad su patria.

El Buque Negro

José María Barrios de los Ríos

(México, 1864-1903)

Corría el año de gracia de 1716. Era el mes de octubre, y los padres de la misión de Nuestra Señora de Loreto no recibían cartas ni víveres desde enero.

La carestía era inmensa. Todas las tardes se sentaban, después de las preces públicas, a vigilar tristemente el golfo de Cortés, con la esperanza de avistar el barco protector que aguardaban hacía luengos meses.

Una de esas tardes, teniendo el reverendo padre Juan María Salvatierra su largo rosario entre las manos, interrumpió la piadosa devoción para señalar con el dedo a sus compañeros, que no lejos de allí rezaban, un punto negro y lejano que se percibía en el horizonte.

Este pecadillo de distracción, que el santo jesuita lloró como un niño el resto de su vida, escandalizó a los otros padres, los cuales, no haciendo caso de la señal del padre superior, continuaron su rezo impasiblemente.

Cuando todos hubieron concluido, les pidió perdón por su falta y que rogaran a Dios no fuese a hacer sentir su justicia en la misión en castigo de aquel pecado, cometido por el pastor de aquellas ovejas, en quien ellas sólo debía mirar ejemplos de exactitud, perseverancia y santidad en las buenas obras.

El punto avistado se acercaba a toda prisa. Indudablemente debía de ser una embarcación: así lo pensaban los padres y la gente que había acudido a la playa al

saber la buena nueva. Pero el caso es que aquello no tenía velas, ni al parecer mástiles. Veíase sólo una masa negra que avanzaba rápidamente. ¿Sería un cetáceo? Inverosímilmente podía pensarse esto: la historia natural de aquel tiempo era bastante completa en lo relativo a monstruos marinos, pues todos los mares del mundo habían sido ya explorados...

Fuese lo que fuese, en las buenas almas de Loreto dominaba universal regocijo: sólo el padre Salvatierra parecía contristado como si temiese en el arribo del barco enigmático la caída de una maldición a su santa obra.

Acercóse por fin la grandiosa mole, redonda como el dorso de la ballena, menos en la proa, donde estrechándose y reentrando las convexidades opuestas, degeneraban en dos planos verticales que unían las líneas de sus extremos en un ángulo de setenta. Carecía de arboladura y velamen. Desde la línea de flotación podía medir, de altura o puntal, hasta siete metros, y su largo o eslora vendría a ser como de unos treinta y seis, con manga proporcionada a estas dimensiones. Por las lucanas o las ventanillas salía un fulgor verdoso y vivísimo. Su color o pintura era negra, sin brillo ninguno, y su cubierta estaba coronada por tripulantes negros también. Eran las seis menos cuarto cuando fondeó, sin ruido ninguno, a cincuenta brazadas de la playa.

El asombro hizo enmudecer a la colonia. Esta se componía entonces de algunas tres mil almas, y la piedad que los misioneros habían inculcado en todas, no menos que la frecuente escasez en que vivían, careciendo hasta de lo indispensable para la vida, las habían acostumbrado a recurrir a la oración, en los casos apurados, y a confiar sus destinos tranquilamente a la Providencia. Los más de los presentes a esta escena pensaban que Dios había escuchado las preces públicas que a la sazón habían ordenado los padres, así que si bien no se explica-

ban aquella embarcación nunca vista, hallándola del todo diferente del pequeño bastimento San Jaime, único barquillo que por entonces los proveía, esperaban no obstante que la llegada del buque sería el fin de la carestía. Recibieron, pues, al desconocido barco entonando desde la playa regocijadas alabanzas, levantando las manos al cielo y saludando a la tripulación negra con vítores y honores de bienvenida...

Los jesuitas no las tenían todas consigo. Su superior ilustración los hacía rechazar de plano cualquiera teoría de navegación no fundada en los aparejos veleros, único sistema conocido hasta entonces; y no teniendo noticia de que se hubiere ensayado siquiera otro medio de locomoción por el mar, distinto del viento y del remo, a punto estuvieron de calificar de diabólico artificio la aparición del buque negro... Su asombro no tuvo límites cuando vieron que cuatro negrazos horribles descolgaban desde la borda un batelillo color hollín, y que por una escala de cuerda se deslizaba un hombre blanco, vestido a la usanza de los hijosdalgo españoles, y que parecía ser el jefe de aquellos atezados tripulantes...

Sentóse el caballero en el largo escaño de madera que flanqueaba el esquife, a su vez hicieron lo mismo los cuatro negrazos y se dirigieron al puerto a todo remo. El blanco se llama don Veremundo de la Garza y Contreras, natural de Villamadera, en el reino de Navarra; tenía veinticinco años y era hermano menor del duque de Torre la Mora. Esto rezaba un pasaporte en toda regla que presentó al padre superior, simultáneamente pastor espiritual y representante del virrey en la colonia. La estatura mediana, la barba finísima, bien poblada y lustrosa, la nariz grande y graciosamente corva, la boca plegada en dos leves arrugas hacia las comisuras de los labios ternísimos, buena la sonrisa y astuta la mirada, despedida por dos ojos de un negro espléndido, como la

barba y el pelo; tal es, en pocas palabras, el retrato del héroe de mi historia...

Con aire señoril, aunque realzado por una conveniente modestia, con palabra fácil y persuasiva y con maneras de una cortesanía nada afectada, habló el personaje con el padre y los colonos de cuanto fue oportuno en aquella ocasión; del mar de España, del rey, del Nuevo Mundo, de los largos viajes, de la temperatura, de las misiones..., pero con prudentes reticencias y salvedades, discretamente diplomáticas, se dejó en el coleto la explicación del enigma del barco negro, dando a entender que aplazaba la revelación del misterio para otro día; día que –dicho de una sola vez– no llegó jamás; porque ni en las crónicas, ni en el archivo de la misión ni en los papeles particulares de los jesuitas, se ha encontrado la clave de este singularísimo suceso...

Y como para abreviar a sus interlocutores del prurito de inquisición y examen a que parecía comenzaban a someterle, se apresuró a ponderar el inmenso cargamento de víveres y socorros que traía para la colonia, pidiendo el auxilio de gente y canoas a fin de abreviar la descarga. Esta noticia despertó en la misión el más extraordinario entusiasmo: canoas iban, canoas venían, y sobre la playa se apilaba en colosales balumbas enorme porción de sacos, valijas, cajas, barriles, fardos y bultos de toda clase. Semillas, frutas, carnes saladas, mantas, sombreros, muebles, útiles de labranza, cerdos, ovejas, toros y vacas..., de todo ello quedaba la misión abastecida para muy largo tiempo. La descarga duró cerca de tres días, durante los cuales a los colonos los tuvo sin cuidado el problema náutico del barco sin velamen ni arboladura, ateniéndose prácticamente a la solución en alto grado gastronómica, indumentaria y agrícola que les deparaba el botín enorme. Concluida la descarga, las primeras sombras de la noche del dieciocho de octubre, se

alejó el *Buque Negro*, sin vientos ni remos, con el mismo silencio de su arribo, y dejándose en la misión al hijodalgo don Veremundo de la Garza y Contreras, muy agasajado de la colonia, en la cual había adquirido una popularidad que rayaba en veneración: una cosa que nada tiene de extraordinario ni en Loreto ni en el resto del mundo.

Al padre Salvatierra le supo muy amargo todo aquello aunque fuese su huésped navarro y hermano de un duque de la corte de España.

El recién llegado no traía entre los infinitos artículos de su cargamento ni un solo paquete de rosarios, ni un lote de catecismos, ni un mal ornamento para iglesia, ni siquiera una estampa de santos; su devoción, por otra parte, era un tanto problemática, pues desde su venida no había visitado ni una sola vez el templo de la misión, para dar gracias por el buen suceso de su viaje... A efecto de tentar el corazón de aquel impío, ordenó el padre un *Te Deum* solemne, en acción de gracias por los socorros recibidos en el *Buque Negro*. El señor don Veremundo concurrió al acto como todo hijo de vecino, sin distinguirse de los demás por otra particularidad, sino porque no hizo la señal de la cruz ni antes ni después del piadoso ejercicio; en lo cual nadie paró mientes...

Pero he ahí que, al concluir el cántico religioso y al volverse de frente a sus neófitos el buen padre para bendecirlos, sintió tan grande inmovilidad en el brazo derecho, que apenas pudo levantarlo, y sin poder trazar en el aire la sacrosanta enseña, dejó caer la mano sobre el muslo con la pesantez del plomo y sin poder evitarlo...

Lleváronlo de allí en brazos; porque era presa de tenacísima fiebre. Algunos días después, convaleciente y siempre triste, embarcóse para Nueva Galicia en busca de salud y reposo, y no pasó mucho tiempo sin que exhalase en Guadalajara el último suspiro. En las supremas

ansias de la agonía, dirigiendo la mortecina vista hacia el occidente, intentó bendecir de nuevo, aunque fuese desde tan lejos, la misión de Loreto, y sintió esta vez rebeldes sus nervios y pesada la mano, falleciendo sin derramar sobre sus catecúmenos el postrer sentimiento de su vida…

Pero volvamos a Loreto. Don Veremundo, con la simpatía que le había conquistado su desmedida generosidad, con su despejado y siempre listo cacumen y con la fortuna que le acariciaba notoriamente desde su llegada a aquellas playas, comenzó a prosperar en grande en todas las empresas que acometía su audaz y nunca dormido carácter. Expediciones de buceo, plantíos de cereales, cabotaje por su cuenta en el golfo, exportación de vinos y frutas: cuanto intentaba le colmaba de riquezas al inaudito extremo de que a fines de 1718, sus tesoros eran incalculables. De cada valva sacaba una perla, de cada semilla un mundo de semillas...

No sé si mis lectores estarán de acuerdo conmigo en que no hay en este asendereado planeta cosa alguna que más despierte la envidia de los mortales, que ver que el prójimo se hace rico... Lo cierto es que las gentes de la misión comenzaron a murmurar de don Veremundo, cosas maravillosas y nunca oídas. Decíase que su riqueza era dádiva demoníaca. Que un papel trazado de gruesas líneas negras, que a nadie había dado a leer don Veremundo, pero que éste ojeaba de vez en cuando sentado en la playa, contenía el convenio, firmado de puño y letra de ambos contratantes, mediante el cual don Veremundo transfería a Satanás el dominio de su alma, con exclusión de los derechos de Dios y a cambio de riquezas; y para confirmar este dicho añadían que al fin o a la postre, el *Buque Negro* se lo había de llevar en cuerpo y alma. Finalmente, que la decadencia de la misión no tenía otra data que el arribo de Garza, a quien debía

atribuirse asimismo la parálisis aguda del brazo del padre Salvatierra, así como su inesperada y prematura muerte... Y en estas y otras semejantes pláticas, esparcidas primero *sotto voce* y transmitidas después de padres a hijos ya con mayor libertad y garrulería, porque don Veremundo se iba envejeciendo y tornando en débil estantigua, transcurrieron hasta cincuenta años, sin que por lo demás, en el lapso de ese tiempo dejasen, los buenos feligreses de Loreto, de solicitar y percibir en pingües demostraciones contantes y sonantes, los desbordamientos de la liberalidad siempre inexhausta del hijodalgo. Y esto prueba otra sencillísima observación que se me ocurre, si a mis lectores no incomoda, y digo se me ocurre, no porque sea nueva, sino porque viene a cuento, y es que nada hay en este bajo mundo que armonice mejor las voluntades y trueque en servidores obsequiosos a los malquerientes, como la generosidad y largueza en las dádivas; y así, don Veremundo, aunque visto con desconfianza y antipatía, no tuvo en torno suyo más que atenciones, servicios y alabanzas. Sólo le abandonaron sus convecinos cuando cayó en cama, cuando de extraña dolencia que nadie diagnosticó ni pudo curar en la colonia.

A pocos días de estar enfermo don Veremundo, volvió a avistarse el *Buque Negro* desde las playas de Loreto. Con rapidez inusitada en embarcaciones comunes se acercó al puerto silenciosamente, sin velamen, ni arboladura, ni jarcias, lleno de una intensa luz rojiza que se veía a través de los vidrios de las lucanas y lumbreras, y movido por no sé qué fuerza misteriosa. Salieron a cubierta cuatro negrazos, descolgaron un esquife, se metieron en él, remaron hasta atracar en el desembarcadero, saltaron tres de ellos en tierra, y se dirigieron a la casa de Garza y Contreras, lo levantaron en brazos y envuelto en sus ropas de cama lo embarcaron en el batel negruzco, volvieron a remar hacia el *Buque Negro*, a donde subie-

ron con el moribundo, y zarparon sin rumor y con rapidez, perdiéndose bien pronto de vista el barco maravilloso en las lejanías ensombrecidas de la mar, que ya empezaba a oscurecerse con el capuz de la noche.

Rip-Rip el aparecido

MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA
(México, 1859-1895)

Este cuento yo no lo vi; pero creo que lo soñé. ¡Qué cosas ven los ojos cuando están cerrados! Parece imposible que tengamos tanta gente y tantas cosas dentro... porque, cuando los párpados caen, la mirada, como una señora que cierra su balcón, entra a ver lo que hay en su casa. Pues bien, esta casa mía, esta casa de la señora mirada que yo tengo, o que me tiene, es un palacio, es una quinta, es una ciudad, es un mundo, es el universo... pero un universo en el que siempre están presentes el presente, el pasado y el futuro. A juzgar por lo que miro cuando duermo, pienso para mí, y hasta para Uds., mis lectores: "¡Jesús, ¡qué de cosas han de ver los ciegos!" Esos que siempre están dormidos, ¿qué verán? El amor es ciego, según cuentan. Y el amor es el único que ve a Dios.

¿De quién es la leyenda de Rip-Rip? Entiendo que la recogió Washington Irving para darle forma literaria en alguno de sus libros. Sé que hay una ópera cómica con el propio título y con el mismo argumento. Pero no he leído el cuento del novelador e historiador norteamericano, ni he oído la ópera... pero he visto a Rip-Rip.

Si no fuera pecaminosa la suposición, diría yo que Rip-Rip ha de haber sido hijo del monje Alfeo. Ese monje era alemán, cachazudo, flemático y hasta presumo que algo sordo; pasó cien años, sin sentirlos, oyendo el canto

de un pájaro. Rip-Rip fue más yankee, menos aficionado a música y más bebedor de whisky; durmió durante muchos años.

Rip-Rip, el que yo vi, se durmió, no sé por qué, en alguna caverna a la que entró... quien sabe para qué. Pero no durmió tanto como el Rip-Rip de la leyenda. Creo que durmió diez años... tal vez cinco... acaso uno... en fin, su sueño fue bastante corto: durmió mal. Pero el caso es que envejeció dormido, porque eso pasa a los que sueñan mucho. Y como Rip-Rip no tenía reloj, y como aunque lo hubiese tenido no le habría dado cuerda cada veinticuatro horas; como no se habían inventado aún los calendarios, y como en los bosques no hay espejos, Rip-Rip no pudo darse cuenta de las horas, los días o los meses que habían pasado mientras él dormía, ni enterarse de que ya era un anciano. Sucede casi siempre: mucho tiempo antes de que uno sepa que es viejo, los demás lo saben y lo dicen.

Rip-Rip, todavía algo soñoliento y sintiendo vergüenza por haber pasado toda una noche fuera de su casa –él que era esposo creyente y practicante– se dijo, no sin sobresalto: "¡Vamos al hogar!"

¡Y allá va Rip-Rip con su barba muy cana (que él creía muy rubia) cruzando a duras penas aquellas veredas casi inaccesibles! Las piernas flaquearon, pero él decía: "¡Es efecto del sueño!" ¡Y no; era efecto de la vejez, que no es suma de años, sino suma de sueños!

Caminando, caminando, pensaba Rip-Rip: "¡Pobre mujercita mía! ¡Qué alarmada estará! Yo no me explico lo que ha pasado. Debo de estar enfermo... muy enfermo. Salí al amanecer... está hora amaneciendo... de modo que el día y la noche los pasé fuera de casa. Pero ¿qué hice? Yo no voy a la taberna; yo no bebo... Sin duda me sorprendió la enfermedad en el monte y caí sin sentido en aquella gruta... Ella me habrá buscado por todas par-

tes... ¿Cómo no, si me quiere tanto y es tan buena? No ha de haber dormido... Estará llorando... ¡Y venir sola, en la noche, por estos vericuetos! Aunque sola... no, no ha de haber venido sola. En el pueblo me quieren bien, tengo muchos amigos... principalmente Juan, el del molino. De seguro que, viendo la aflicción de ella, todos la habrán ayudado a buscarme... Juan principalmente. Pero, ¿y la chiquita? ¿Y mi hija? ¿La traerán? ¿A tales horas? ¿Con este frío? Bien puede ser, porque ella me quiere tanto, y quiere tanto a su hija, y quiere tanto a los dos, que no dejaría por nadie a solas a ella, ni dejaría por nadie de buscarme. ¡Qué imprudencia! ¿Le hará daño?... En fin, lo primero es que ella... pero, ¿cuál es ella?

Y Rip-Rip andaba y andaba... y no podía correr.

Llegó, por fin, al pueblo, que era casi el mismo. La torre de la parroquia le pareció como más blanca; la casa del Alcalde, como más alta; la tienda principal, como con otra puerta; y las gentes que veía, como con otras caras. ¿Estaría aún medio dormido? ¿Seguiría enfermo?

Al primer amigo a quien halló fue al señor Cura. Era él: con su paraguas verde; con su sombrero alto, que era lo más alto de todo el vecindario; con su breviario, siempre cerrado; con su levitón, que siempre era sotana.

–Señor Cura, buenos días.

–Perdona, hijo.

–No tuve yo la culpa, señor Cura... no me he embriagado... no he hecho nada malo... La pobrecita de mi mujer...

–Te dije ya que perdonaras. Y anda: ve a otra parte, porque aquí sobran limosneros.

¿Limosneros? ¿Por qué le hablaba así el Cura? Jamás había pedido limosna. No daba para el culto, porque no tenía dinero. No asistía a los sermones de cuaresma, porque trabajaba en todo tiempo, de la noche a la mañana. Pero iba a la misa de siete todos los días de fiesta, y

confesaba y comulgaba cada año. No había razón para que el Cura lo tratase con desprecio. ¡No la había!

Y lo dejó ir sin decirle nada, porque sentía tentaciones de pegarle... y era el Cura.

Con paso aligerado por la ira siguió Rip-Rip su camino. Afortunadamente la casa estaba muy cerca... Ya veía la luz de sus ventanas... Y como la puerta estaba más lejos que las ventanas, acercóse a la primera de éstas para llamar, para decirle a Luz: "¡Aquí estoy! ¡Ya no te apures!"

No hubo necesidad de que llamara. La ventana estaba abierta: Luz cosía tranquilamente, y, en el momento en que Rip-Rip llegó, Juan –Juan el del molino– la besaba en los labios.

–¿Vuelves pronto, hijito?

Rip-Rip sintió que todo era rojo en torno suyo. ¡Miserable!... ¡Miserable!... Temblando como un ebrio o como un viejo, entró a la casa. Quería matar; pero estaba tan débil, que al llegar a la sala en que hablaban ellos, cayó al suelo. No podía levantarse; no podía hablar, pero sí podía tener los ojos abiertos, muy abiertos, para ver cómo palidecían de espanto la esposa adúltera y el amigo traidor.

Y los dos palidecieron. ¡Un grito de ella! –el mismo grito que el pobre Rip-Rip había oído cuando un ladrón entró a la casa– y luego los brazos de Juan que lo enlazaban, pero no para ahogarlo, sino piadosos, caritativos, para alzarlo del suelo.

Rip-Rip hubiera dado su vida, su alma también, por poder decir una palabra, una blasfemia.

–No está borracho, Luz; es un enfermo.

Y Luz, aunque con miedo todavía, se aproximó al desconocido vagabundo.

–¡Pobre viejo! ¿Qué tendrá? Tal vez venía a pedir limosna y se cayó desfallecido de hambre.

–Pero si algo le damos, podría hacerle daño. Lo llevaré primero a mi cama.

–No, a tu cama no, que está muy sucio el infeliz. Llamaré al mozo, y entre tú y él lo llevarán a la botica.

La niña entró en esos momentos.

–¡Mamá, mamá!

–No te asustes, mi vida, si es un hombre.

–¡Qué feo, mamá! ¡Qué miedo! ¡Es como el *coco*!

Y Rip oía.

Veía también; pero no estaba seguro de que veía. Esa salita era la misma... la de él. En ese sillón de cuero y otate se sentaba por las noches cuando volvía cansado, después de haber vendido el trigo de su tierrita en el molino de que Juan era administrador. Esas cortinas de la ventana eran su lujo. Las compró a costa de muchos sacrificios. Aquél era Juan; aquella, Luz... pero no eran los mismos... ¡Y la chiquita no era la chiquita!

¿Se había muerto? ¿Estaría loco? ¡Pero él sentía que estaba vivo! Escuchaba... veía... como se oye y se ve en las pesadillas.

Lo llevaron a la botica en hombros, y allí lo dejaron, porque la niña se asustaba de él. Luz fue con Juan..., y a nadie le extrañó que fuera del brazo y que ella abandonara, casi moribundo a su marido. No podía moverse, no podía gritar, decir: "¡Soy Rip!"

Por fin, lo dijo, después de muchas horas, tal vez de muchos años, o quizá de muchos siglos. Pero no lo conocieron: no lo quisieron conocer.

–¿Desgraciado! ¡Es un loco! –dijo el boticario.

–Hay que llevárselo al señor Alcalde, porque puede ser furioso –dijo otro.

–Sí, es verdad; lo amarraremos si resiste.

Y ya iban a liarlo; pero el dolor y la cólera habían devuelto a Rip sus fuerzas. Como rabioso can acometió a sus verdugos, consiguió desasirse de sus brazos, y echó a

correr. Iba a su casa... ¡Iba a matar! Pero la gente lo seguía, lo acorralaba. Era aquello una cacería y era él una fiera.

El instinto de la propia conservación se sobrepuso a todo. Lo primero era salir del pueblo, ganar el monte, esconderse y volver más tarde, con la noche, a vengarse, a hacer justicia.

Logró, por fin, burlar a sus perseguidores. ¡Allá va Rip como lobo hambriento! ¡Allá va por lo más intrincado de la selva! Tenía sed... la sed que han de sentir los incendios. Y se fue derecho al manantial... a beber, a hundirse en el agua y a golpearla con los brazos... acaso, acaso a ahogarse. Acercóse al arroyo, y allí, a la superficie, salió la muerte a recibirlo. ¡Sí; porque era la muerte, en figura de hombre, la imagen de aquel decrépito que se asomaba en el cristal de la onda! Sin duda, venía por él ese lívido espectro. No era de carne y hueso, ciertamente; no era un hombre, porque se movía a la vez que Rip, y esos movimientos no agitaban el agua. No era un cadáver, porque sus manos y sus brazos se torcían y retorcían. ¡Y no era Rip, no era él! Era como uno de sus abuelos, que se le aparecía para llevarlo con el padre muerto. "Pero ¿y mi sombra?", pensaba Rip. "¿Por qué no se retrata mi cuerpo en ese espejo? ¿Por qué veo y grito, y el eco de esa montaña no repite mi voz, sino otra voz desconocida?"

¡Y allá fue Rip a buscarse en el seno de las ondas! ¡El viejo, seguramente, se lo llevó con el padre muerto, porque Rip no ha vuelto!

¿Verdad que éste es un sueño extravagante?

Yo veía a Rip muy pobre, lo veía rico; lo miraba joven, lo miraba viejo; a ratos en una choza de leñador, a veces en una casa cuyas ventanas lucían cortinas blancas; ya sentado en aquel sillón de otate y cuero, ya en un sofá de ébano y raso... no era un hombre, eran muchos hombres... tal vez todos los hombres. No me explico cómo Rip no pudo hablar; ni cómo su mujer y su amigo

no lo conocieron, a pesar de que estaba tan viejo: ni por qué antes se escapó de los que se proponían atarlo como a un loco; ni sé cuántos años estuvo dormido o aletargado en esa gruta.

¿Cuánto tiempo durmió? ¿Cuánto tiempo se necesita para que los seres que amamos y que nos aman nos olviden? ¿Olvidar es delito? ¿Los que olvidan son malos? Ya veis qué buenos fueron Luz y Juan cuando socorrieron al pobre Rip que se moría. La niña se asustó; pero no podemos culparla: no se acordaba de su padre. Todos eran inocentes, todos eran buenos... y sin embargo, todo esto da mucha tristeza. Hizo muy bien Jesús el Nazareno en no resucitar más que a un solo hombre, y eso a un hombre que no tenía mujer, que no tenía hijas y que acababa de morir. Es bueno echar mucha tierra sobre los cadáveres.

Cuento de Noche Buena

RUBÉN DARÍO

El hermano Longinos de Santa María era la perla del convento. Perla es decir poco, para el caso; era un estuche, una riqueza, un algo incomparable e inencontrable; lo mismo ayudaba al docto fray Benito en sus copias, distinguiéndose en ornar de mayúsculas los manuscritos, como en la cocina hacía exhalar suaves olores a la fritanga permitida después del tiempo de ayuno; así servía de sacristán, como cultivaba las legumbres del huerto y en maitines o vísperas, su hermosa voz de sochantre resonaba armoniosamente bajo la techumbre de la capilla. Mas su mayor mérito consistía en su maravilloso don musical; en sus manos, en sus ilustres manos de organista. Ninguno entre toda la comunidad conocía como él aquel sonoro instrumento del cual hacía brotar las notas como bandadas de aves melodiosas; ninguno como él acompañaba, como poseído de un celestial espíritu, las prosas y los himnos, y las voces sagradas del canto llano. Su eminencia el cardenal –que había visitado el convento en un día inolvidable– había bendecido al hermano, primero, abrazándole en seguida, y por último díchole una elogiosa frase latina, después de oírle tocar. Todo lo que en el hermano Longinos resaltaba, estaba iluminado por la más amable sencillez y por la más inocente alegría. Cuando estaba en alguna labor, tenía siempre un himno en los labios, como sus hermanos los pajaritos de Dios. Y

cuando volvía, con su alforja llena de limosnas, taloneando a la borrica, sudoroso bajo el sol, en su cara se veía un tan dulce resplandor de jovialidad, que los campesinos salían a las puertas de sus casas, saludándole, llamándole hacia ellos: "¡Eh, venid acá, hermano Longinos, y tomaréis un buen vaso..." Su cara la podéis ver en una tabla que se conserva en la abadía; bajo una frente noble dos ojos humildes y oscuros, la nariz un tantico levantada, en una ingenua expresión de picardía infantil, y en la boca entreabierta, la más bondadosa de las sonrisas.

Avino, pues, que un día de Navidad, Longinos fuese a la próxima aldea...; pero, ¿no os he dicho nada del convento? El cual estaba situado cerca de una aldea de labradores, no muy distante de una vasta floresta, en donde, antes de la fundación del monasterio, había cenáculos de hechiceros, reuniones de hadas, y de silfos, y otras tantas cosas que favorece el poder del Bajísimo, de quien Dios nos guarde. Los vientos del cielo llevaban desde el santo edificio monacal, en la quietud de las noches o en los serenos crepúsculos, ecos misteriosos, grandes temblores sonoros..., era el órgano de Longinos que acompañando la voz de sus hermanos en Cristo, lanzaba sus clamores benditos. Fue, pues, en un día de Navidad, y en la aldea, cuando el buen hermano se dio una palmada en la frente y exclamó, lleno de susto, impulsando a su caballería paciente y filosófica:

–¡Desgraciado de mí! ¡Si mereceré triplicar los cilicios y ponerme por toda la vida a pan y agua! ¡Cómo estarán aguardándome en el monasterio!

Era ya entrada la noche, y el religioso, después de santiguarse, se encaminó por la vía de su convento. Las sombras invadieron la tierra. No se veía ya el villorrio, y la montaña, negra en medio de la noche, se veía semejante a una titánica fortaleza en que habitasen gigantes y demonios.

Y fue el caso que Longinos, anda que te anda, pater y ave tras pater y ave, advirtió con sorpresa que la senda que seguía la pollina no era la misma de siempre. Con lágrimas en los ojos alzó éstos al cielo, pidiéndole misericordia al Todopoderoso, cuando percibió en la oscuridad del firmamento una hermosa estrella de color de oro que caminaba junto con él, enviando a la tierra un delicado chorro de luz que servía de guía y de antorcha. Diole gracias al Señor por aquella maravilla, y a poco trecho, como en otro tiempo la del profeta Balaam, su cabalgadura se resistió a seguir adelante, y le dijo con clara voz de hombre mortal:

–Considérate feliz, hermano Longinos, pues por tus virtudes has sido señalado para un premio portentoso.

No bien había acabado de oír esto, cuando sintió un ruido, y una oleada de exquisitos aromas. Y vio venir por el mismo camino que él seguía, y guiados por la estrella que él acababa de admirar, a tres señores espléndidamente ataviados. Todos tenían porte e insignias reales. El delantero era rubio como el ángel Azrael; su cabellera larga se esparcía sobre sus hombros, bajo una mitra de oro constelada de piedras preciosas; su barba entretejida con perlas e hilos de oro resplandecía sobre su pecho; iba cubierto con un manto donde estaban bordados de riquísima manera, aves peregrinas y signos del zodíaco. Era el rey Gaspar, caballero en un bello caballo blanco. El otro, de cabellera negra, ojos también negros y profundamente brillantes, rostro semejante a los que se ven en los bajos relieves asirios, ceñía su frente con una magnífica diadema, vestía vestidos de incalculable precio, era un tanto viejo, y hubiérase dicho de él, con sólo mirarle, ser el monarca de un país misterioso y opulento, del centro de la tierra de Asia. Era el rey Baltasar y llevaba un collar de gemas cabalístico que terminaba en un sol de fuegos de diamantes. Iba sobre un camello

caparazonado y adornado al modo de Oriente. El tercero era de rostro negro y miraba con singular aire de majestad; formábanle un resplandor los rubíes y esmeraldas de su turbante. Como el más soberbio príncipe de un cuento, iba en una labrada silla de marfil y oro sobre un elefante. Era el rey Melchor. Pasaron sus majestades y tras el elefante del rey Melchor, con un no usado trotecito, la borrica del hermano Longinos, quien, lleno de mística complacencia, desgranaba las cuentas de su largo rosario.

Y sucedió que –tal como en los días del cruel rey Herodes– los tres coronados magos, guiados por la estrella divina, llegaron a un pesebre, en donde, como lo pintan los pintores, estaban la reina María, el santo señor José y el Dios recién nacido. Y cerca, la mula y el buey, que entibiaban con el calor sano de su aliento el aire frío de la noche. Baltasar, postrado, descorrió junto al niño un saco de perlas y piedras preciosas y de polvo de oro; Gaspar en jarras doradas ofreció los más raros ungüentos; Melchor hizo su ofrenda de incienso, de marfiles y de diamantes...

Entonces, desde el fondo de su corazón, Longinos, el buen hermano Longinos, dijo al niño que sonreía:

–Señor, yo soy un pobre siervo tuyo que en su convento te sirve como puede. ¿Qué te voy a ofrecer yo, triste de mí? ¿Qué riquezas tengo, qué perfumes, qué perlas y qué diamantes? Toma, Señor, mis lágrimas y mis oraciones, que es todo lo que puedo ofrendarte.

Y he aquí que los reyes de Oriente vieron brotar de los labios de Longinos las rosas de sus oraciones, cuyo olor superaba a todos los ungüentos y resinas; y caer de sus ojos copiosísimas lágrimas que se convertían en los más radiosos diamantes por obra de la superior magia del amor y de la fe; todo esto en tanto que se oía el eco de un coro de pastores en la tierra, y la melodía de un coro de ángeles sobre el techo del pesebre.

Entretanto, en el convento había la mayor desolación. Era llegada la hora del oficio. La nave de la capilla estaba iluminada por las llamas de los cirios. El abad estaba en su sitial, afligido, con su capa de ceremonia. Los frailes, la comunidad entera, se miraban con sorprendida tristeza. ¿Qué desgracia habrá acontecido al buen hermano? ¿Por qué no ha vuelto de la aldea? Y es ya la hora del oficio, y todos están en sus puestos, menos quien es gloria de su monasterio, el sencillo y sublime organista... ¿Quién se atreve a ocupar su lugar? Nadie. Ninguno sabe los secretos del teclado, ninguno tiene el don armonioso de Longinos. Y como ordena el prior que se proceda a la ceremonia, sin música, todos empiezan el canto, dirigiéndose a Dios llenos de una vaga tristeza... De repente, en los momentos del himno en que el órgano debía resonar..., resonó como nunca; sus bajos eran sagrados truenos; sus trompetas excelsas voces; sus tubos todos estaban como animados por una vida incomprensible y celestial. Los monjes cantaron llenos del fuego del milagro; y aquella Noche Buena, los campesinos oyeron que el viento llevaba desconocidas armonías del órgano conventual, de aquel órgano que parecía tocado por manos angélicas como las delicadas y puras de la gloriosa Cecilia...

El hermano Longinos de Santa María entregó su alma a Dios poco tiempo después; murió en olor de santidad. Su cuerpo se conserva aún incorrupto, cerrado bajo el coro de la capilla, en una tumba especial, labrada en mármol.

Thanathopia

RUBÉN DARÍO

—Mi padre fue el célebre doctor John Leen, miembro de la Real Sociedad de Investigaciones Psíquicas, de Londres, y muy conocido en el mundo científico por sus estudios sobre el hipnotismo y su célebre *Memoria sobre el Old*. Ha muerto no hace mucho tiempo. Dios lo tenga en gloria.

(James Leen vació en su estómago gran parte de su cerveza y continuó):

–Os habéis reído de mí y de lo que llamáis mis preocupaciones y ridiculeces, Os perdono, porque, francamente, no sospecháis ninguna de las cosas que no comprende nuestra filosofía en el cielo y en la tierra, como dice nuestro maravilloso William.

No sabéis que he sufrido mucho, que sufro mucho, aun las más amargas torturas, a causa de vuestras risas... Sí, os repito: no puedo dormir sin luz, no puedo soportar la soledad de una casa abandonada; tiemblo al ruido misterioso que en horas crepusculares brota de los boscajes en un camino; no me agrada ver revolar un mochuelo o un murciélago; no visito, en ninguna ciudad adonde llego, los cementerios; me martirizan las conversaciones sobre asuntos macabros, y cuando las tengo, mis ojos aguardan para cerrarse, al amor del sueño, que la luz aparezca.

Tengo el horror de la que ¡oh Dios! tendré que nombrar:

de la muerte. Jamás me harías permanecer en una casa donde hubiese un cadáver, así fuese el de mi más amado amigo. Mirad: esa palabra es la más fatídica de las que existen en cualquier idioma: *cadáver*... Os habéis reído, os reís de mí: sea. Pero permitidme que os diga la verdad de mi secreto. Yo he llegado a la República Argentina, prófugo después de haber estado cinco años preso, secuestrado miserablemente por el doctor Leen, mi padre; el cual, si era un gran sabio, sospecho que era un gran bandido. Por orden suya fui llevado a la casa de salud; por orden suya, pues, temía quizás que algún día me revelase lo que él pretendía tener oculto... Lo que vais a saber, porque ya me es imposible resistir el silencio por más tiempo.

Os advierto que no estoy borracho. No he sido loco. El ordenó mi secuestro, porque... Poned atención.

(Delgado, rubio, nervioso, agitado por un frecuente estremecimiento, levantaba su busto James Leen, en la mesa de la cervecería en que, rodeado de amigos, nos decía esos conceptos. ¿Quién no le conoce en Buenos Aires? No es un excéntrico en su vida cotidiana. De cuando en cuando suele tener esos raros arranques. Como profesor, es uno de los más estimables en uno de nuestros principales colegios, y, como hombre de mundo, aunque un tanto silencioso, es uno de los mejores elementos jóvenes de los famosos *cinderellas dance*. Así prosiguió esa noche su extraña narración, que no nos atrevimos a calificar de *fumisterie*, dado el carácter de nuestro amigo. Dejemos al lector la apreciación de los hechos.)

–Desde muy joven perdí a mi madre, y fui enviado por orden paternal a un colegio de Oxford. Mi padre, que nunca se manifestó cariñoso para conmigo, me iba a visitar de Londres una vez al año al establecimiento de educación en donde yo crecía, solitario en mi espíritu, sin afectos, sin halagos.

Allí aprendí a ser triste. Físicamente era el retrato de

mi madre, según me han dicho, y supongo que por esto el doctor procuraba mirarme lo menos que podía. No os diré más sobre esto. Son ideas que me vienen. Excusad la manera de mi narración.

Cuando he tocado ese tópico me he sentido conmovido por una reconocida fuerza. Procurad comprenderme. Digo, pues, que vivía yo solitario en mi espíritu, aprendiendo tristeza en aquel colegio de muros negros, que veo aún en mi imaginación en noches de luna... ¡Oh, cómo aprendí entonces a ser triste! Veo aún, por una ventana de mi cuarto, bañados de una pálida y maleficiosa luz lunar, los álamos, los cipreses... ¿por qué había cipreses en el colegio?..., y a lo largo del parque, viejos términos carcomidos, leprosos de tiempo, en donde solían posar las lechuzas que criaba el abominable septuagenario y encorvado rector... ¿para qué criaba lechuzas el rector?... Y oigo, en lo más silencioso de la noche, el vuelo de los animales nocturnos y los crujidos de las mesas y una medianoche, os lo juro, una voz: "James". ¡Oh voz!

Al cumplir los veinte años se me anunció un día la visita de mi padre. Alegréme, a pesar de que instintivamente sentía repulsión por él; alegréme, porque necesitaba en aquellos momentos desahogarme con alguien, aunque fuese con él.

Llegó más amable que otras veces, y aunque no me miraba frente a frente, su voz sonaba grave, con cierta amabilidad para conmigo. Yo le manifesté que deseaba, por fin, volver a Londres, que había concluido mis estudios; que si permanecía más tiempo en aquella casa, me moriría de tristeza... Su voz resonó grave, con cierta amabilidad para conmigo:

–He pensado, cabalmente, James, llevarte hoy mismo. El rector me ha comunicado que no estás bien de salud, que padeces de insomnios, que comes poco. El exceso de

estudio es malo, como todos los excesos. Además –quería decirte–, tengo otro motivo para llevarte a Londres. Mi edad necesitaba un apoyo y lo he buscado. Tienes una madrastra, a quien he de presentarte y que desea ardientemente conocerte. Hoy mismo vendrás, pues, conmigo.

¡Una madrastra! Y de pronto se me vino a la memoria mi dulce y blanca y rubia madrecita, que de niño me amó tanto, me mimó tanto, abandonada casi por mi padre, que se pasaba noches y días en su horrible laboratorio, mientras aquella pobre y delicada flor se consumía... ¡Una madrastra! Iría yo, pues, a soportar la tiranía de la nueva esposa del doctor Leen, quizá una espantable *blue-stocking*, o cruel sabionda, o una bruja... Perdonad las palabras. A veces no sé ciertamente lo que digo, o quizá lo sé demasiado.

No contesté una sola palabra a mi padre y, conforme con su disposición, tomamos el tren que nos condujo a nuestra mansión de Londres.

Desde que llegamos, desde que penetré por la gran puerta antigua, a la que seguía una escalera obscura que daba al piso principal, me sorprendí desagradablemente: no había en casa uno solo de los antiguos sirvientes.

Cuatro o cinco viejos enclenques, con grandes libreas flojas y negras, se inclinaban a nuestro paso, con genuflexiones tardas, mudos. Penetramos al gran salón. Todo estaba cambiado: los muebles de antes estaban substituidos por otros de un gusto seco y frío. Tan solamente quedaba en el fondo del salón un gran retrato de mi madre, obra de Dante Gabriel Rossetti, cubierto de un largo velo de crespón.

Mi padre me condujo a mis habitaciones, que no quedaban lejos de su laboratorio. Me dio las buenas tardes. Por una inexplicable cortesía, preguntéle por mi madrastra. Me contestó despaciosamente, recalcando las sílabas con una voz entre cariñosa y temerosa que entonces yo no comprendía:

–La verás luego... Que la has de ver es seguro... James, mi hijito James, adiós. Te digo que la verás luego...

Angeles del Señor, ¿por qué no me llevasteis con vosotros? Y tú, madre, madrecita mía, *my sweet Lily*, ¿por qué no me llevaste contigo en aquellos instantes? Hubiera preferido ser tragado por un abismo o pulverizado por una roca, o reducido a ceniza por la llama de un relámpago...

Fue esa misma noche. Con una extraña fatiga de cuerpo y de espíritu, me había echado en el lecho, vestido con el mismo traje de viaje. Como en un ensueño, recuerdo haber oído acercarse a mi cuarto a uno de los viejos de la servidumbre, mascullando no sé qué palabras y mirándome vagamente con un par de ojillos estrábicos que me hacían efecto de un mal sueño. Luego vi que prendió un candelabro con tres velas de cera. Cuando desperté a eso de las nueve, las velas ardían en la habitación.

Lavéme. Mudéme. Luego sentí pasos: apareció mi padre. Por primera vez, ¡por primera vez!, vi sus ojos clavados en los míos. Unos indescriptibles ojos, os lo aseguro; unos ojos como no habéis visto jamás, ni veréis jamás: unos ojos con una retina casi roja, como ojos de conejo; unos ojos que os harían temblar por la manera especial con que miraban.

–Vamos, hijo, te espera tu madrastra. Está allá, en el salón. Vamos.

Allá, en un sillón de alto respaldo, como una silla de coro, estaba sentada una mujer.

Ella...

Y mi padre:

–¡Acércate, mi pequeño James, acércate!

Me acerqué maquinalmente. La mujer me tendía la mano...

Oí entonces, como si viniese del gran retrato, del gran retrato envuelto en crespón, aquella voz del colegio de Oxford, pero muy triste, mucho más triste: "¡James!"

Tendí mi mano. El contacto de aquella mano me heló, me horrorizó. Sentí hielo en mis huesos. Aquella mano rígida, fría, fría... Y la mujer no me miraba. Balbuceé un saludo, un cumplimiento.

Y mi padre:

–Esposa mía, aquí tienes a tu hijastro, a nuestro muy amado James. Mírale; aquí le tienes; ya es tu hijo también.

Y mi madrastra me miró. Mis mandíbulas se afianzaron una contra una. Me poseyó el espanto: aquellos ojos no tenían brillo alguno. Una idea comenzó, enloquecedora, horrible, horrible, a aparecer clara en mi cerebro. De pronto, un olor, un olor... ese olor, ¡madre mía! ¡Dios mío! Ese olor... no os lo quiero decir... porque ya lo sabéis, y os protesto: lo discuto aún; me eriza los cabellos.

Y luego brotó de aquellos labios blancos, de aquella mujer pálida, pálida, pálida, una voz, una voz como si saliese de un cántaro gemebundo o de un subterráneo:

–James, nuestro querido James, hijito mío, acércate; quiero darte un beso en la frente, otro beso en los ojos, otro beso en la boca...

No pude más. Grité:

–¡Madre, socorro! ¡Angeles de Dios, socorro! ¡Potestades celestes todas, socorro! ¡Quiero partir de aquí pronto, pronto, que me saquen de aquí!

Oí la voz de mi padre:

–¡Cálmate, James! ¡Cálmate, hijo mío! Silencio, hijo mío.

–No –grité más alto, ya en lucha con los viejos de la servidumbre–. Yo saldré de aquí y diré a todo el mundo que el doctor es un cruel asesino; que su mujer es un vampiro; ¡que está casado mi padre con una muerta!

Aventuras de una casaca

Guillermo Vigil y Robles [1]

De manos del primer cortador de la sastrería de Mr. Chauveau, pasé a las de Jorge, joven gentil, calavera, que ha pasado gran parte de su vida en los *boulevards* de París, y en el Jockey Club de México. Cuando hice mi entrada al mundo, dijo que le sentaba a las mil maravillas, y me plantó junto con su humanidad en los salones del ministro de... con motivo de una suntuosa *soirée*. La entrada de Jorge causó sensación; todos le alabaron su buen gusto, felicitándolo por el irreprochable corte del vestido, especialmente por la casaca; contestó Jorge a los cumplidos haciendo graciosas reverencias y colocando sus finas manos en las solapas de mi individuo; acercóse en seguida a un grupo de elegantísimas pollas, y pidió una pieza a la más bella. Eran unas cuadrillas; ¡con qué gallardía las bailó!, ¡me sentía realmente orgullosa de las miradas de envidia que le dirigían a Jorge! Acabaron las cuadrillas en medio de calurosas felicitaciones, entrando en ellas no poco mi persona. ¡Cuánto gocé aquella noche!, ¡qué impresión tan grata experimentaba al sentir sobre mi hombro derecho una finísima mano y en mi pecho la suave presión de otro suave y perfumado!

---

[1] El libro *Cuentos mexicanos del siglo XIX*, editado por José Mancisidor y del cual procede *Aventuras de una casaca,* no consigna información alguna sobre el autor del cuento.

Todavía ahora que el verde de los años se ha extendido sobre mis vetustos omóplatos, se conmueven las fibras más sensibles de mi tejido al recordar un vals en que los faldones formaban ángulo recto con mi espalda...

Al siguiente día de la *soirée*, después de cepillarme cuidadosamente, fui introducida a un oloroso guardarropa de cedro, junto con otros vestidos; allí gozaba hacía tiempo de la grata compañía de una capa española; cuando, por circunstancias que yo no sabré explicar, me despachó muy envueltita en un periódico a un miserable empeño. Después de un registro minucioso, el humanitario dio el dinero y me colgó junto a unos pantalones de cantón, remendados, y una vihuela octogenaria. En tan triste situación pasé largo tiempo, hasta que hubo un remate; poco a poco fueron saliendo todas las prendas, inclusive mis compañeros los pantalones y la vihuela. Yo creía volver a mi polvoso perchero, cuando por mis negras desdichas se fijó en mí un estudiante de Medicina. Pidió me enseñaran; me observó cuidadosamente, volteándome por todos lados y estrujándome sin piedad, y se informó del precio.

–Cinco duros –dijo lacónicamente el empeñero.

–La compro –agregó el estudiante.

Después de pregonarme tres veces, y no habiendo competidor, fui adjudicada al embrión de Galeno, el cual marchó radiante de su compra a su habitación, que era una casa de huéspedes. Vivían en compañía de Arturito (que así se llamaba el estudiante), un pasante de escribano, otro de abogado, un militar retirado y un diputado por Teocaltiche, que era muy propenso a padecer ataques de apoplejía. Mostró Arturito la compra, alabando todos la baratura, siendo el más entusiasta el diputado; le propuso comprarme, pero Arturito no quiso desprenderse de mí, me colocó en seguida en una alacenita, poniéndome encima una calavera y teniendo al lado una caja de

cuellos de celuloide y un peine sin dientes. Algunos días tenía que estar con tal vecindad, cuando una noche me sacó y marchó conmigo a cuestas a un bailecito de confianza en la casa del capitán Cienfuegos.

¡Qué diferencia del día en que me llevó Jorge, al baile de Arturito! ¡Qué vestidos, santo Dios, en lugar de oír la crujiente seda sólo se escuchaba el roce cursi de la indiana! ¡En vez de aspirar por todos mis ojales los perfumes de rosas blancas e Ilang-Ilang, ahora olía, con repugnancia, el pachulí y la kananga!

Después de haber sentido muchas veces el contacto de algún pecho postizo y de haberme dejado señaladas en mi hombro algunas manos de albayalde, marchó Arturito a su casa, volviendo a colocarme en el mismo sitio de donde me había sacado.

Pasado algún tiempo de esto, cierta noche que jugaba con sus compañeros una partida de *pockard*, le fue la suerte adversa y perdió cuanto tenía, jugándome también, y yendo a dar a poder del diputado. Muy satisfecho se mostró don Pomposo (nombre del diputado) con su adquisición, llevándome en seguida con un sastrecillo a que me arreglara y me entallara a su cuerpo. Después de haberme agregado algunas piezas y metido algunas costuras, quedé de tal manera que ni yo misma me conocía; muy dobladita me colocó en una maleta, introduciéndome en los bolsillos algunos pedazos de palo de lináloe para que no me picara permaneciendo en este estado no sé qué tanto tiempo. Partió, por fin, para Teocaltiche, llevándome en su maleta, y después de cuatro días de camino llegamos a la casa del diputado. Lo primero que enseñó a una colección de ancianas que eran los habitantes de su casa, fue mi personita, yendo a parar después de haber sufrido un tratamiento parecido al que me dio Arturito el desgraciado día en que me compró, a un espacioso armario de caoba lleno de incrustaciones de

concha, sirviéndome de compañeros un estandarte de una sociedad católica y un tapado de burato.

Me aburría de mi prolongado encierro, en el cual hasta me aprendí de memoria los versículos que con colores muy vivos estaban bordados en el estandarte, cuando quiso la suerte, o más bien la desgracia, que llegaran las fiestas del 16 de septiembre, y fuese nombrado, don Pomposo, orador oficial. Juzgó conveniente pronunciar su discurso de rigurosa etiqueta (cosa desconocida allí hasta entonces) y me llevó a la tribuna en medio de la admiración de los habitantes de Teocaltiche, cuyos comentarios respecto a mí no eran de lo más halagadores.

No ha de haber estado muy bueno el discurso, o mi presencia no fue agradable, pues a la mitad fue interrumpido don Pomposo con silbidos, habiéndose visto obligado a abandonar la tribuna después de haberme estrellado el populacho algunas manzanas podridas. Causó tal impresión a don Pomposo la ovación recibida que le dio un fuerte ataque de apoplejía, muriendo en él.

Las pobres ancianas, por una falsa asociación de ideas, juzgaron que yo había sido la causa del fiasco de don Pomposo, y para deshacerse pronto de mí, me malbarataron con un cómico de la lengua, que a la sazón trabajaba allí. ¡Qué de transformaciones sufrí entonces!

Unas veces me forraba Nabucodonosor (que así se llamaba el comiquín) los botones con oropel; otras me ponía esclavina y encajes y así, de militar me convertía en marqués, sufriendo mi orgullo esta metamorfosis.

Salí de Teocaltiche para otros puntos, en medio de toda clase de venturas y maltratos, yendo a parar al fin al teatro Alarcón de México. Como Nabucodonosor tenía más deudas que un subteniente de infantería en depósito, quedé embargada en el guardarropa del teatro. De nuevo fui a dar a un clavijero en amable sociedad con un

clámide de sarga y una cota de malla de lustrina con unas cuantas lentejuelas oxidadas; no salía de allí sino a uno que otro dramón, cuando una circunstancia hizo que cortara mi carrera dramática.

Teniendo Romeo (nombre de cierto calavera) que asistir a un baile de *trueno* en el Tívoli del Eliseo, y careciendo de vestido *ad hoc*, mediante una corta retribución me alquiló al dueño del teatro. Después de haber limpiado, con una buena cantidad de bencina, las múltiples manchas que, a manera de zodíaco, se extendían por mi pobre humanidad, se plantó en uno de los salones del Tívoli en compañía de una dama *non sancta*; en la cena, a consecuencia de ciertos guiños que de cuando en cuando dirigía la damisela a un coronel que estaba sentado al lado de ésta y a los cuales correspondía aquél con manifestaciones muy expresivas, fue interpelado seriamente por mi propietario postizo, agriándose de tal manera la cuestión, que el coronel le dio terrible bofetada, siendo contestada con un botellazo en las narices. Ciego de furor el coronel, y escurriéndole sangre mezclada con vino, echó mano al revólver disparándole a boca de jarro, y dando la bala por detrás y poco abajo de la cintura, atravesando, por tal motivo, uno de mis faldones.

Las señoras se desmayaron, los hombres desaparecieron como por encanto, y una docena de policías se precipitó entre el heridor y el herido, siendo conducido el coronel a la comisaría, y Romeo conmigo al hospital.

Pasé toda la noche oyendo los lamentos de los heridos y oliendo las medicinas; comparaba mi triste situación con mi vida anterior: antes, escuchaba el compás arrebatador del vals, ahora, los gemidos de un moribundo: aspiraba, en otros tiempos, perfumes suavísimos; ahora, medicamentos desagradables... ¡oh inestabilidad de las cosas humanas!... Estaba sumida en tan filosóficas reflexiones cuando un gendarme fue a sacarme del hospi-

tal, llevándome al Juzgado; allí, dos o tres abogados me examinaron minuciosamente, recordando por una asociación de ideas a Arturito, al empeñero, y a la familia de don Pomposo: largo rato estuvieron observando el agujero que había hecho la bala, y así que el secretario hubo tomado nota, me entregaron a un mozo del Juzgado, encargándole me cuidara con esmero, pues era *corpus delicti*.

En contra de lo prevenido, fui introducida en un desvencijado baúl, atestado de chinches, y sirviendo mis costuras de habitación a tan apreciables bichos. Allí permanecí cerca de dos meses, sacándome, pasado ese tiempo, y conduciéndome al salón de jurados.

Colocada sobre una mesa escuché todos los pormenores del juicio, pasando muy a menudo de las manos del juez a las del coronel, y de éstas otra vez a la mesa, recibiendo tal *traqueo*, que creía era llegada mi última hora.

Quiso Dios que terminara el jurado, y con él mis sufrimientos, yendo a dar otra vez con el mozo, el cual, en lugar de guardarme, cargó conmigo a *La Concordia*, vendiéndome a un sirviente de dicho establecimiento.

Mi nuevo propietario era un hombre bajo, rechoncho, de mirada torva, que con sus toscas manos y con la mayor crueldad, separó los faldones del resto de mi cuerpo. Supe después, por una conversación con una corbata amiga mía, que esta interesante parte de mi persona había sido vendida a una zapatera ambulante de la calle Porta Coeli, y convertida en unas babuchas que algún tiempo después calzaba una maritornes.

El cuerpo de mi incompleta persona sirvió de chaqueta al mozo, después de haberme ribeteado con una tosca cinta de algodón ¡Qué trajín sufrí entonces todos los días: de la mañana a la noche andaba de aquí para allá en el plebeyo cuerpo de mi dueño, sirviendo comi-

das, desayunos, cenas y refrescos, y siendo obsequiada, de vez en cuando, ya con un buen baño de cerveza, ya con una buena porción de caldo. No sé cuánto tiempo hubiera continuado en tan aflictiva situación, a no ser por el dueño del establecimiento, que encontrándome inservible, prohibió que continuara en servicio activo, despachándome con cajas destempladas y yendo a rematar al baratillo.

Colgada en una estaca de madera permanecí algunos días a la expectación pública, hasta que mediante un real, fui a poder de un carretero de la limpia; mis sufrimientos anteriores eran tortas y pan pintado en comparación de lo que sufrí con mi nuevo dueño. Cuatro largos meses estuve pegada a su inmundo cuerpo, resistiendo en mis atornasoladas y lustrosas espaldas en el día cajas de basura, y en la noche, sirviendo de almohada.

Mi caritativo dueño me cedió a un limosnero, el cual, con su tompeate a la espalda, tocando una guitarra y seguido de un flaco can, andaba por las calles implorando la caridad pública, terminando mis forros en una fábrica de papel, en donde he sido convertida en el pliego en que están escritas estas líneas.

El zapallo que se hizo cosmos[1]
(Cuento del crecimiento)

MACEDONIO FERNÁNDEZ
(Argentina, 1874-1952)

Erase un zapallo creciendo solitario en ricas tierras del Chaco. Favorecido por una zona excepcional que le daba de todo, criado con libertad y sin remedios fue desarrollándose con el agua natural y la luz solar en condiciones óptimas, como una verdadera esperanza de la Vida. Su historia íntima nos cuenta que iba alimentándose a expensas de las plantas más débiles de su contor-

---

[1] Según todas las fuentes que he consultado, *El zapallo que se hizo cosmos* apareció en *El Tiempo*, de Buenos Aires, el 3 de junio de 1896 (no he tenido en mis manos esta publicación).

Llama la atención que el cuento mencione a Einstein en tan temprana fecha. En 1896 Einstein tenía sólo diecisiete años de edad, todavía era estudiante de física, y aún no publicaba ninguno de los trabajos que le darían fama. Sólo a partir de 1905 su nombre empezó a escucharse en círculos especializados, cuando dio a conocer las investigaciones que revolucionarían el campo de la física. Aun así, según la *Enciclopedia Británica*, Albert Einstein no alcanzó reconocimiento internacional hasta 1919, año en que la teoría de la relatividad fue verificada.

Explicaciones posibles: 1. La fecha de primera publicación de este cuento es errónea, 2) Se trata de otro Einstein (lo que me resulta difícil de creer), 3) El célebre apellido fue agregado en ediciones posteriores. O Albert Einstein realmente fue citado por Macedonio en 1896, lo que sería un acontecimiento bastante insólito, pero muy adecuado para una antología de la literatura fantástica que incluye *El zapallo que se hizo cosmos*, cuento también insólito para el canon narrativo del siglo XIX.

no, darwinianamente; siento tener que decirlo, haciéndolo antipático. Pero la historia externa es la que nos interesa, ésa que sólo podrían relatar los azorados habitantes del Chaco que iban a verse envueltos en la pulpa zapallar, absorbidos por sus poderosas raíces.

La primera noticia que se tuvo de su existencia fue la de los sonoros crujidos del simple natural crecimiento. Los primeros colonos que lo vieron habrían de espantarse, pues ya entonces pesaría varias toneladas y aumentaba de volumen instante a instante. Ya medía una legua de diámetro cuando llegaron los primeros hacheros mandados por las autoridades para seccionarle el tronco, ya de doscientos metros de circunferencia; los obreros desistían más que por la fatiga de la labor por los ruidos espeluznantes de ciertos movimientos de equilibración, impuestos por la inestabilidad de su volumen que crecía por saltos.

Cundía el pavor. Es imposible ahora aproximársele, porque se hace el vacío en su entorno, mientras las raíces imposibles de cortar siguen creciendo. En la desesperación de vérselo venir encima, se piensa en sujetarlo con cables. En vano. Comienza a divisarse desde Montevideo, desde donde se divisa pronto lo irregular nuestro, como nosotros desde aquí observamos lo inestable de Europa. Ya se apresta a sorberse el Río de la Plata.

Como no hay tiempo de reunir una conferencia panamericana –Ginebra y las cancillerías europeas están advertidas–, cada uno discurre y propone lo eficaz. ¿Lucha, conciliación, suscitación de un sentimiento piadoso en el Zapallo, súplica, armisticio? Se piensa en hacer crecer otro Zapallo en el Japón, mimándolo para apresurar al máximo su prosperación, hasta que se encuentren y se entredestruyan, sin que, empero, ninguno sobrezapalle al otro. ¿Y el ejército?

Opiniones de los científicos; qué pensaron los niños,

encantados seguramente; emociones de las señoras; indignación de un procurador, entusiasmo de un agrimensor y de un toma-medidas de sastrería; indumentaria para el Zapallo; una cocinera que se le planta delante y lo examina, retirándose una legua por día; un serrucho que siente su nada. ¿Y Einstein?; frente a la facultad de medicina alguien que insinúa: ¿purgarlo? Todas estas primeras chanzas habían cesado. Llegaba demasiado urgente el momento en que lo que más convenía era mudarse adentro. Bastante ridículo y humillante es el meterse en él con precipitación, aunque se olvide el reloj o el sombrero en alguna parte y apagando previamente el cigarrillo, porque ya no va quedando mundo fuera del Zapallo.

A medida que crece es más rápido su ritmo de dilatación; no bien es una cosa ya es otra; no ha alcanzado la figura de un buque que ya parece una isla. Sus poros ya tienen cinco metros de diámetro, ya veinte, ya cincuenta. Parece presentir que todavía el cosmos podría producir un cataclismo para perderlo, un maremoto o una hendidura de América. ¿No preferirá, por amor propio, estallar, astillarse, antes de ser metido dentro de un Zapallo? Para verlo crecer volamos en avión; es una cordillera flotando sobre el mar. Los hombres son absorbidos como moscas; los coreanos, en la antípoda, se santiguan y saben que su suerte es cuestión de horas.

El Cosmos desata, en el paroxismo, el combate final. Despeña formidables tempestades, radiaciones insospechadas, temblores de tierra, quizás reservados desde su origen por si tuviera que luchar con otro mundo.

"¡Cuidaos de toda célula que ande cerca de vosotros! ¡Basta que una de ellas encuentre su todocomodidad de vivir!" ¿Por qué no se nos advirtió? El alma de cada célula dice despacito: "yo quiero apoderarme de todo el 'stock', de toda la 'existencia en plaza' de Materia, llenar el espacio, y, tal vez, los espacios siderales; yo puedo ser el

Individuo-Universo, la Persona Inmortal del Mundo, el latido único". Nosotros no la escuchamos ¡y nos hallamos en la inminencia de un Mundo de Zapallo, con los hombres, las ciudades y las almas dentro!

¿Qué puede herirlo ya? Es cuestión de que el Zapallo se sirva sus últimos apetitos para su sosiego final. Apenas le faltan Australia y Polinesia.

Perros que no vivían más que quince años, zapallos que apenas resistían uno y hombres que raramente llegaban a los cien... ¡Así es la sorpresa! Decíamos: es un monstruo que no puede durar. Y aquí nos tenéis adentro. ¿Nacer y morir para nacer y morir...?, se habrá dicho el Zapallo: ¡oh, ya no! El escorpión, cuando se siente inhábil o en inferioridad se pica a sí mismo y se aniquila, parte al instante al depósito de la vida escorpiónica para su nueva esperanza de perduración; se envenena sólo para que le den vida nueva. ¿Por qué no configurar el Escorpión, el Pino, la Lombriz, el Hombre, la Cigüeña, el Ruiseñor, la Hiedra, inmortales? Y por sobre todos el Zapallo, Personación del Cosmos; con los jugadores de póker viendo tranquilamente y alternando los enamorados, todo en el espacio diáfano y unitario del Zapallo.

Practicamos sinceramente la Metafísica Cucurbitácea. Nos convencimos de que, dada la relatividad de las magnitudes todas, nadie de nosotros sabrá nunca si vive o no dentro de un zapallo y hasta dentro de un ataúd y si no seremos células del Plasma Inmortal. Tenía que suceder: Totalidad todo Interna, Limitada, Inmóvil (sin Traslación), sin Relación, por ello sin Muerte.

Parece que en estos últimos momentos, según coincidencia de signos, el Zapallo se alista para conquistar no ya la pobre Tierra, sino la Creación. Al parecer, prepara su desafío contra la Vía Láctea. Días más, y el Zapallo será el Ser, la Realidad y su Cáscara.

(El Zapallo me ha permitido que para vosotros –queridos cofrades de la Zapallería– yo escriba mal y pobre su leyenda y su historia.

Vivimos en ese mundo que todos sabíamos, pero todo en cáscara ahora, con relaciones sólo internas y, así, sin muerte.

Esto es mejor que antes.)